نذير جعفر...

ما يشبه السيرة

محمد جمعة حمّادة

نذير جعفر...
ما يشبه السيرة

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة - دمشق ٢٠١٥م

نذير جعفر... ما يشبه السيرة / محمد جمعة حمادة. - دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٥ .- ١٦٨ ص؛ ٢٥ سم

١- ٨١٨.٠٣ ح م ا ن ٢- العنوان ٣- حمادة

مكتبة الأسد

الإهداء

إلى من سبقني من الأهل برحيلهِ وغابَ جَسَداً وبقي حيّاً في الذاكرة.

إلى والديَّ الحبيبين: أمون طه، ومحمّد حمّادة حمّادة.

وأَخَويَّ الغاليين: مصطفى، وخديجة.

محمّد جمعة حمّادة

مُقَدِّمَة

أصحيح ما يقوله «رينر ماريا ريلكه»، (١٨٧٥-١٩٢٦): «نبتعد عن اللغة، بقدر ما نقترب من الواقع». ما الثورة؟ هي أن نحقق شيئاً لم يُحقق. الثورة هي إذاً تحديداً: تجريب. إن كان له بيتٌ في قرية فهو محظوظٌ، فكيف بمن لا يملك ذرَّة تراب فيها وله عدة قبور؟ ما يشدّه إليها وجود أربعة قبور من عائلته. كأنّها وطنٌ بالنسبة إليه، رغم إحساسه بأنّ الزمن ليس إلّا دخاناً يتصاعد من مداخن بيوتها كما كان يراها في طفولته. ها هي ذي تتمدّد وتتنهّد بين تلال ووادٍ وسفح جبل.. فلاحين وعمالاً وصغار كسبة. العمل صلاة، لا يخافون الموت، أصواتٌ داخل أصواتهم تخاطب التراب والعشب والأحجار، ويهجسون بفلاحة أرضها وبذارها والحصاد. أشجار زيتون وكرمة وتين ونباتات وعشب، شمسٌ وغيومٌ وأمطارٌ وسربٌ من الفراشات. يشعل القمر شموعه وتتمدّد ريحٌ غامضةٌ على كلِّ شيء، يتخيل أنه يلعب تحت الشباك الذي ولد فيه عام النكبة. خطوطٌ وفراغٌ، انقلاب فصولٍ، ثقوبٌ وشقوق، أفق، أودية ومغاور، ينظر إلى القرية.. لكأنّه يراها تحت سماء لا وطن لها. كان الوقت يشنق المكان، وفي الليل، بدلاً من أن يخبّ حوله حصان، ثمّة حواجز ومتاريس رمل. قرية تجدل شعرها لكي تتسلّق الكواكب، هاهم المارقون يصرخون: للجيوش آلهة ليست للحقول وليست للينابيع فيها من قبل، كان يتبرّك بحجرٍ يتحوّل إلى جبينٍ للكون، وبجدار يصير سُلَّماً للفضاءات، لكن هاهو ذا، يرى المكان موحشاً، ومسلّحين يسجنون الهواء ويحاربون العشب. الهاوية أمامه، رملٌ يهاجم الغيم، والأسلاك

الشائكة تغوص في كبد الأرض. خوذة تؤكد أنها ياسمينة، وبندقيةٌ تبشر أنها شجرة من أشجار الجنة.. ووفقاً لهذه المعطيات سنخرج لملاقاة المستقبل في ثياب من القشّ. زمنٌ ضيفٌ على الغبار، يضحك الوقت فيما نبكي. وُلد حاملاً أسئلته، وخرج حاملاً جراحه، وفي طريقه، إذا كان ثمّة طريق بعد لغير المتحاربين، لا يجد سوى أجساد القتلى المتمددة في عراء الكون، وثمّة من لا يموت لا لشيءٍ إلّا تمجيد الموت! هل تعرفون من أين يجيء الموت؟ ومن أين يجيء هذا الليل إلى سورية حاملاً رائحة الأجساد المقتولة، المحروقة، المتفسّخة؟

البداية عرفناها، لكنّ النهاية هنا لا ترسمها المخيّلة وحدها، لا يرسمها التوهم، لا أهمية، لا معنى، لا قيمة لوجود شخص في «الدنيا» يُقتل كأنّه مجرّد «مادة» تافهة، مجرّد لعبة.

لن ينسج لقريته منديلاً للوداع بعد أن كتبت وصيتها وواصلت خصامها مع الهواء والريح وأشعة الشمس وجهات الأرض، الإغواء الأخير ما قبل الجحيم. كان سريرها رغبة، ووقتها امرأة، وقبل أن ينام، تذكّر قبور أهله، ورأى القرية كيف تخلع في الليل قمصانها كلّها، رأى سورية تستيقظ، تنهض، تتلوّى، تنام، كأن شرايين الأرض ترقص في جسدها.

«اسقني واشرب».. لا تشرب..، لنا موعدٌ آخر.. مع شرابٍ آخر.. ليل لا آخر له.. هنا، في قريته حجاب، دم، بنايات، أطفال، رجال، نساء، وأمهات ثكلى..

يجازف الدمع بعينيه، والحسرة تلتهم الحنجرة، تمشي الشمس على رؤوس أصابعها. يوم حرب يرتسم على الجدران كمثل ملاءة سوداء. القرية لوحة ضخمة حيناً ألماً وعذاباً وحيناً قتلاً وتدميراً. فضاء العروبة ورق، الأخوة، الدم، المصير.. غياب أم حضور؟ غيبٌ يزدرد الواقع، واقع يزدرد بعضه بعضاً. معسكرات، مجموعات، سرايا وكتائب، قصف وتدمير، والكون يرسم حدوده

بأهدابه، النهار غيبٌ وليل آخر. هو الليل مذ كان طفلاً سار على هذه الطريق، وحاول أن يُعيد أعيادها، ورأى ما رأى، وقرأ كيف «يموت الموت»، كما يعبّر المتنبي، شهد انقلابات كثيرة، وتساءل ماذا يفعل هؤلاء؟ أيبتكرون مزامير ونايات؟

ينظر من جديد إلى قريته فيراها بعيني فجر أسود، أحمر، أصفر.. تحضر كمثل غيمة تكاد أن تمطر، يتذكر قبور أهله، يشعر كأنهم يموتون كل يوم، يردد: لا فراغ في الحياة، والذاكرة هواء التاريخ. هل الأموات ملهِمون إلى هذا الحدّ؟ هل الأموات غرباء؟ من يشبه الغريب؟ يشبه الغريب غريباً مثله اندفع كزفيرٍ من رئة الثلج.. بِمَ نسلّي الغرباء إذا التقيناهم؟ نُغنّي لهم أغنية عن حرب عبثية لتدريب خيالنا على الكمال.

في الفجر الشبيه بمساءٍ متعبٍ، نهض هادئاً، ثم كتب باسم من رحل من أهله وغاب في الجرح.. وصوت «فيروز» «لشو الحكي.. طالِلْ علينا قمر، خلّي النظر للنظر.. يشرح هواه ويشتكي.. لشو الحكي؟ لشو الحكي..؟ عند التلاقي سوا، أهل الهوا بيتفاهمو من دون حكي!».

حقاً لقد قرأ عن حروبٍ، وشارك في حروبٍ.. وحين راح يُسأل عن الحرب في سورية: ما معنى هذه الحرب؟ كان يجيب، وهو شارد الذهن: «الحرب هي الحرب»، «والكلمات هي الكائنات»! السماء في اليد لكنّ وجوه أربعة من أهله غابوا كانوا أحياء في الذاكرة.. كتب لهم: لنذهب على طريق سلكناه، على غير هدى، بلا رغبة في الوصول. ماذا يقول الناي؟ يستدرجك الناي إلى البعيد، وهو لكأنه يبكي كمن يستبق الفاجعة. لا غيم أسود في الأفق، فلماذا تبكي والموت قريب؟ هل خوفكَ من فرح يبكيك؟ حان وقت أماس زرقاء تغسلُ الروح تماماً، حيث نرى الحياة كما لو كانت من دوننا من مكان إلى آخر، يرحل الغيم برفقة قمر لم يحرمنا افتضاح سرّه الصخريّ من تذكّر حبٍّ سابق، حيث يرى المرء نفسه في حرائق البرق. الحنين مسامر الغائب للغائب، والصورة عطشى إلى معنى.

ماذا يقول الناي؟ كلّ شيءٍ يمرّ سريعاً إلا الكلمات. ما الذي يشوقنا إلى هنا غير طواف قَدِمَ من البعيد. إن كان هذا حلماً لآخر، لا يتوق إليه سواه، ولا آلهة للخوف هنا.. بل عدمٌ يتدبّر أمره. هل يجامل الوجود أم يستهزئ به؟ يضرم النار في الحلم، الريح، القرية، المدينة، البلد.. يعود إلى صور من غاب من أهله.. يكتب لهم: إلى النائمين على بزوغ البياض من أبدية، وعلى تلويحة الأبدية ببياض لا لون بعده.. وينهي كلامه: ... ولنترك الغائبين ينامون في الصمت الذي يمسك كلّ شيء حتى الهواء الذي يفصل بيننا، يوحدنا حتى كأننا جسدٌ واحدٌ! .

«أشياء لا تموت»

"اليسار، أوقات التسكُّع والليالي الباردة في البيوت المؤجّرة، منتصف السبعينيات، الثقافة وشؤونها في مدرجات كلية الآداب، ندوات وأمسيات ونشاطات ثقافية".

"كان **نذير جعفر** حاضراً كشابٍ يافعٍ يغادر أحد الأحياء الطينيّة المهمَّشة في مدينة الحسكة، يغرق بالمطالعات وتجارب الكتابة، ويخالط أصدقاءه الأدباء والمثقفين: "بشير البكر [١] ورياض الصالح الحسين[٢] وحامد بدرخان[٣] وصفوان صفر [١]وخالد درويش[٢]وآخرين".

---

(١) **البكر، (بشير)، (١٩٥٥-...)**: ولد في الحسكة، درس في كلية الزراعة في حلب، والتحق بالمقاومة في لبنان قبل إنهاء دراسته، ثم سافر إلى باريس. يشغل منصب رئيس تحرير جريدة "بريد الجنوب" التي تصدرها المعارضة اليمنية في الجنوب، يعمل الآن سكرتير تحرير "بيت الشعر" الإماراتية. من أعماله: أرض الآخرين.

(٢) **الصالح (الحسين)، (رياض)، (١٩٥٤-١٩٨٢)**: ولد في مدينة درعا لأبٍ موظفٍ بسيطٍ من قرية "مارع" في شمال حلب. منعه الصّمم من إكمال دراسته، فدأب على تثقيف نفسه بنفسه، واضطرّ إلى ممارسة العمل مبكراً كعامل وموظف وصحفي. من دواوينه: خراب الدورة الدموية، أساطير يومية، بسيطٌ كالماء واضح كطلقة مسدس، وأنجز قبيل وفاته مجموعته الشعرية الرابعة "وَعْلٌ في الغابة" التي صدرت عن وزارة الثقافة.

(٣) **بدرخان، (حامد)، (١٩٢٤-١٩٩٦)**: ولد في قرية شيخ الحديد (شبْيَه) التابعة لمنطقة عفرين/محافظة حلب، اسمه الحقيقي "حميد مراد حسن خضر"، ووالدته أليفة بنت محمد علو. هاجر إلى تركيا برفقة والده وأفراد أسرته وهو طفل صغير، حيث استقروا في "قرقخان". دخل مدارس تلك المنطقة إلى أن نال الثانوية، ثم انتقل إلى اسطنبول لإتمام دراسته، فدخل الجامعة ونال إجازة في الأدب التركي، ثم درس اللغة الفرنسية في أحد معاهد اسطنبول. عمل محرراً في جريدة "غونايدن". سافر إلى فرنسا برفقة صديقه "عابدين دينو" إلاّ أنه لم يقم =

"من هناك يبدأ عالمي، من الخابور الذي كان يهدينا الحياة، وعندما يقسو يهدم البيوت ويجرفُ بفيضانه الأغصان والقطعان والأسرّة والعَرَبات والجثث. لا أعرف أيّة مرحلة تمثل جوهر تجربتي ربّما كانت الطفولة المنفلتة من كلِّ قيد. ربَّما كانت مرحلة إقامتي في الكويت وانفتاحي على جاليات متعدّدة، وثقافات، وأنماط عيش جديدة".

يُمضي فترةً أولى من عمله المهني مُدَرِّساً للغة العربية في حلب وذلك منذ منتصف الثمانينيات إلى بداية التسعينيات، ثمَّ ينتقل إلى الكويت فيمضي سنوات ما بين ١٩٩٣و ٢٠٠٤م.

الشعراء لا يدرون دائماً ماذا يريدون، وإنما يدرون بماذا يحسّون. الإنسان يرى في الشعر مرآة ذاته الأولى. كلّما أراد الشاعر أن يتشبّث بالحياة ذَكَرَ المرأة، تغزَّل بها، فالمرأة هي رمز البكاء والحياة. الشعر هَرَبٌ إلى عالم الطفولة، إحساسٌ مُتجدِّدٌ للأشياء. الوحشةُ هي الهاجسُ المسيطر في معلّقة الشاعر "لبيد" بينما الشاعر "طرفة بن العبد"، يسعى إلى الموت لا يبالي الخطر.. تغنّى به: انقيادٌ إلى اللذّة، لكن على شيءٍ من الكآبة، يندفع إلى الموت وهو يستمتع، أمَّا **نذير** فهو يسعى ويتهوّر في اللذّة للوصول إلى حتفه. هل ثمّة علاقة بين **نذير** ولبيد بن ربيعة(٣) وطرفة بن العبد(٤)؟

= فيها فترة طويلة. سُجن لمواقفه السياسية وبمساعدة بعض رفاقه فرّ من السجن. عاد إلى قريته عام ١٩٥١. من آثاره الشعرية "الأعمال الشعرية الكاملة".

(١) **صفر، (صفوان)**: شاعر عرفته ملتقيات الشعر في جامعة حلب في ثمانينيات القرن الماضي.

(٢) **درويش، (خالد)**، (١٩٥٦-...): وُلد في مدينة حلب لأبوين هاجرا من بلدة ترشيحا الفلسطينية عام ١٩٤٨. يحمل درجة الماجيستير في الصحافة من جامعة صوفيا.

(٣) **لبيد، (ابن ربيعة)، (توفي عام ٦٦١م)**: شاعر عربي مخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام، يعرف بـ."لبيد العامري". تميزت قصائده، حتى في الجاهلية بنفحة دينية، فلما دخل الإسلام غلبت على شعره مسحة روحيّة فاعتبر نموذجاً للشعر الإسلامي الجديد. عُمِّرَ حتى تجاوز المئة.

(٤) **ابن العبد، (طرفة)، (نحو ٥٣٨-٥٦٤)**: ولد في البحرين، شاعرٌ جاهليٌّ من أصحاب المعلّقات. ابن أخت المتلمّس. بدَّد ثروته وهام متشرداً إلى أن اتّصل بعمر بن هند ملك الحيرة فمدحه ثم غضب عليه الملك وأمر بقتله.

طبيعةٌ قلقةٌ متحفّزةٌ متطلّعةٌ إلى شؤونٍ أخرى. نقدٌ تطبيقي بما فيه مِنْ جهد واستقصاء وتمثُّل لأهمّ ما يمكن تناوله لمقولاتٍ غربيةٍ على نصوص عربية. "تحت سقف واطئ"، "هل للأحلام سيرة؟ وهل لانكسارها حكاية؟" تقدِّمُ طرفاً من حياة شريحة اجتماعية وافدة من الأرياف السورية الشّمالية، من جيل السبعينيات، لتلتقي في حلب وفي جامعتها وبيوتها المؤجرة وعلاقاتها المتصارعة. موتُ الآباء يحمل دلالة تتّصل بغيابِ السَنَد الوجوديّ للأبناء أو تقطع الصلة بالجذور. كما في موت والد "لبنى".. والد "سعد" ووالد "فاضل السَّرحان". تبدي الرواية عرضاً وقائعياً مُحمَّلاً بالأسف والأسى لطبيعة النضال السياسي المليء بالخيبة والإحباط والانكسارات، والمختلط بنوع من الرومانسية.

اعتدنا أن نخصّ الكاتب العربيّ بالاهتمام والتكريم عندما يختطفه الموت، فنعدّد مناقبه، ونتغنّى بمحاسنه، ونشيد بإنجازاته. لا يحتفي بالموتى وحدهم إلاَّ ثقافة ميّتة الرُّوح هامدة الهمّة عاجزة عن مواجهة ذاتها. ولن تستطيع الثقافة العربيّة النهوض من كبوتها إلاّ إذا أوْلَتْ الكاتب العربي، مبدعاً كان أو ناقداً، الاهتمام في حياته ودرست أعماله بغية تقييمها ووضعِ صاحبها في مكانهِ الصحيح على خريطة الحياة الأدبية.

لماذا نذير جعفر؟

ليس ثمَّة من لم يعرف عالم هذا الكاتب ناقداً وروائياً أو يُكوِّنُ رأياً فيه.

نذير جعفر الكاتب، هو بحقّ رجلٌ سكنتهُ سورية، فاستطاعَ بامتلائه بها أن يسكنَ في قلْبِ كلِّ أديبٍ سوري، وأن يفرضَ نفسه بسورية على الوطن، يفرض نفسه على عُشّاقه، بالقوة نفسها التي يفرضها على الذين يضيقون باهتمامه بسورية، واهتمام سورية به.

جاء إلى الشعر ثمَّ تركه. جاء ناقداً مُسلّحاً بموهبةٍ كبيرة وتمرَّس بالمران والقراءة الجادّة. وكان مسلّحاً بموهبةٍ كبيرةٍ على الكتابة الآسرة، وبمعرفة حميمة بتيارات الثقافة. الثقافة بمعناها الاجتماعي الشامل وليس بتعريفها الأدبيِّ الضيِّق.

وكان طالعاً من قلب التاريخ السوري المنادي بالاستقلال والعدالة، خارجاً من ثنايا الأرض السورية العطشى إلى من يُعَبِّر عن تيارات ثقافتها المتلاطمة الصانعة لرؤية إنسانها المتميّزة للعالم. كان مسكوناً بهموم الشَّعْب. ويسعى إلى صياغة هذا النبْض الخفّي في كلمات.

استطاع **نذير** أن يُبدع فناً جديداً، وأن يُنشئ بلاغةً مغايرةً للبلاغة التي عرفناها فيما كتب بعض أدباء عصره.. إنّها البلاغة التي لا تنصت إلى هسيس المحسِّناتِ اللفظية، ولا تهتم بمحاكاة صنّاع الأساليب الأدبية، ولكنها تسعى إلى صياغة إيقاع الحياة السورية الدفين في صورة فنٍّ مكتوبٍ قادرٍ على أن يحملَ همومها في ثناياه وأن يبلور من خلالها صبوات إنسانها ومطامحه.

تسعةٌ وخمسون عاماً ليست سنّاً متقدمة بمقاييس العصر الحالي، بل هي سنُّ عطاءٍ متدفّقٍ عندما تتوافر الإرادة ناهيكَ بأنَّ عقداً ونيّف قضاها منها في رئاسة تحرير مجلة "البيان" إلى جانب كتابة دراسات فيها، وإصدار كتب نقدية قبل أن يبدأ أيّ عطاء إبداعي روائي مؤثر. ولد في ١٩٥٦/٩/٩، وحصل على إجازة في اللغة العربية ١٩٧٩، معنى ذلك أنَّ عطاءه الفكري لم يزد على أربعة وعشرين عاماً ونيّف، وهو في مجمله ومضمونه وتنوّعه يحتاج في الحقيقة إلى ضعْف هذه العقود لإنجازه، الأمر الذي يجعلنا ندرك أننا أمام شخصية استثنائية، وناقد ومبدع من نوعٍ خاصٍ، في عمقه وإخلاصه وشجاعته ودأبه وإصراره، بين الإسهام في النقد والعمل الروائي والبحث ، تبدو شخصية **نذير** النادرة كشخصية مثيرة للجدل بالفعل في مسارات حياتها المتنوعة بتجاربها الثرية، بعطاءاتها العميقة، بتطلعاتها الاستثنائية، بانتقالاتها الفكرية، المتميّزة باهتماماتها. فمن نشأته التقليدية جدّاً في أسرة كادحة، إلى انطلاقته في عالم المعرفة، بأبعادها الفكرية والأدبية، تكونت شخصيتهُ العلمية التي عاشت لسنواتٍ طويلةٍ في أعماق المفاهيم المادية قبل أن ينتقل إلى رحابة المفاهيم النقدية.

لقد أسهم في النهوض بالمشهد الثقافي العربي، وكشف مكامن الخلل فيه، وأسهم في التأصيل العميق للعديد من القضايا محلّ الجدل الفارغ.. وأنتج كتباً هامة، وذلك بروح علمية باحثة عن الحقيقة. على الرغم من نشأته في إحدى قرى محافظة حلب، إلاّ أنه كان مؤمناً بضرورة تحديث الظواهر الاجتماعية والفكرية كافة، التي لم تَعُدْ متسقة مع الآليات التقدمية. والتي ينتقل إليها الجيل بعد الآخر، ففي الوقت الذي هاجم فيه العديد من السياسات الغربية، أبدى دعمه لتجربة الحداثة، وفي الوقت الذي كان يتميّز فيه بشخصيةٍ هادئة نسبياً، كان ثائراً عند الحديث عن الحقوق السياسية والممارسة الديمقراطية، فانتمى إلى اليسار وكانت له أفكاره الرافضة لاحتكار السلطة. دائماً ما تكشف القراءة النقدية المستفيضة لفكره عن ديناميكية خاصة بين المفاهيم والأفكار والنظريات في إطار جدليّات متعدّدة تطرحها الحوارية الأبديّة بين الشرق الروحيّ والغرب الماديّ.

ولعلَّ التساؤل المحوري الذي يطرح ذاته في إطار تحليل الخطاب الثقافي والمعرفي لنذير هو: ما هي العناصر التكوينية الممثلة للإيديولوجية الفكرية لديه؟ ولِنَحْوِ أيّ اتجاه تميل تلكَ العناصر؟

- العناصر التكوينيّة لإيديولوجيته تتمثّل في اعتماده **العقلانية** كمبدأ يستندُ إلى مرجعية عقائدية تتّسق مع أدبيات التراث العربي بنزعاته الماديّة من جهة، والأدبيّات الماركسيّة من جهة ثانية. وتميل تلك العناصر باتجاه فهم حركة المجتمع وتناقضاته بوصفها تمثيلا لصراع المصالح والأفكار، وباتجاه تسلّم القوى العلمانيّة الديمقراطيّة زمام المبادرة في التغيير المنشود، وفي مواجهة قوى الاستبداد السياسي والديني، وقوى الرأسمالية المتوحّشة.

المتأمل في كتاباتك يجدُ أنَّها تُمثل قيمةً ثقافيةً وأخلاقيّة من حيث الزخم المعرفي.

- لقد حوّل الغرب الثقافة والأخلاق إلى شيء بلا معنى ولا فائدة، فَقَبِل بالسلطة التي تعمل وفق حساب التكلفة والفعالية ضدّ القيم الأخلاقية. الغرب يعيش في تناقض فاضح، فهو يعيش في مستوىً عالٍ جدّاً، ويرعى مؤسسات علمية متقدمة جداً، لكنه من ناحية أخرى يعيشُ في وَضْعٍ أخلاقي وثقافي

متأخر يمارس فيه العدوان والتمييز وازدواجية المعايير. ومن هنا يأتي التركيز في كتاباتي على الفعاليّة الإنسانيّة بوصفها ثقافةً وأخلاقاً وليس بورصة للأسهم.

مازال **نذير** يتابع الحفر عميقاً في مجرى السّرد الذي رفع روايتيه "تحت سقف واطئ"، و"أساور الورد" بدأب يصلح لأن يكون مزيّة الروائيين المتمهلين، المتطلّعين إلى قطف ثمار النجاح بعد أن يستوفيه شرطاً شرطاً، من دون استعجال. في جديده قيل الكثير عن قلمه القاطع كالسكين في حدّته وأمانة تمثّله للواقع، وعن الكتابة عنده بوصفها فضاءات تتجاوز الهوية المحلية وتكشف أكثر مما تبوح.

يرى أنَّ أيّ كتابة لا تسعى لكشف المأزق الوجوديّ للإنسان في هذا العالم، ولا تحاول ترشيد متاهة النفس الإنسانية هي عبارة عن كلمات ملساء مرصوصة بجوار بعضها لدغدغة المشاعر.

لم تَعُدْ الحرب مجرَّد ذكرى، أتوقف عندها كلّ عام لكي أزعم أني نسيتها، ويمرّ أمامها أشقائي لكي يثبتوا أنهم براء منها ومحصنون ضدّها. فقد استقرّت في الوعي بصفتها خياراً أبدياً، وانتشرت في العقل باعتبارها مخرجاً وحيداً. هي الآن أشبه بلعنة حلَّت على الجميع من دون استثناء، مثلما سبق أن استوطنت أكثر من جيل ولا تزال ترفض أن تغادره. يعيشها الجميع بدرجاتٍ متفاوتة من الإنكار، الذي لا يلغي حقيقة الصورة الثابتة في الأذهان.

لذكرى الحرب مرارتها الدائمة عند من عاشها، وكذلك حنينها الخاص (والمريض) إلى تلك الأيام البائسة، فقط لأنَّ الخوف مقيم من الأسوأ، ولأنه ليس هناك دليل على أننا لم نتعلّم الدرس، بل ثمّة في صفوفها من هو مستعدٌّ ومتحمّسٌ لخوض تلك التجربة من جديد، بناء على ادعاءات. أين كنتَ في الحرب؟ ماذا فَعَلْتَ في الحرب؟

لعب على امتداد سنوات، بمصائرهم، وبأقدار سواهم. لعبوا بقطعة من تاريخ هذا البلد وبقطعة من جغرافيته، ولا يزالون يعبرون بين استحقاقات الموت

والحياة، والفشل والنجاح، إيقاظ النظام على هواجسه وأمراضه وتهديده وتنويمه، والاغتيال والاغتيال المضاد، ينكفئ ثمّ يعود ويبعث منها، بل يكاد التاريخ يدور من حوله، ولا يساجِلُ أياً منهم، أو يتعقبُه أو يعاقبُه، أو حتى يكافئه.

ويسبق **نذير** الكاتب في إهابه، رجلٌ في حالة حرب، والبقية تتبع، لا يصلح الخطة الموضوعة، وينخرط في لعبة ذاك الذي فهم، منذ البدء، أنّ **الكتابة هي السلاح العظيم**، السلاح المطلق. قد تكون كتاباته كلّها، إعلان حرب. ولكن لماذا تبعدنا الحرب الآن عن الكتابة. سيدتنا الحرب التي تطلب منّا أن نحدَّد موقفاً، وهل تَرَكَت لنا هذه الحرب موقفاً لنختاره؟ وكيف لا تختار؟ بين الثورة والفوضى، بين من يدَّعي الحرية ويزعم الديمقراطية، ويحرق ويدمّر ويقتل؟ وباسم من يخوض حرباً؟ من هو الجلّاد والضحيّة؟ من هو العدو، وكيف بإمكاننا أن نشاهد المسرح؟ كيف تستطيع – على سبيل الذكر - أن تتخيَّل المسرح وفيه الفساد والإفساد؟ هل يتواجد هنا طرفان، معسكران، الدنيا من طرف، وسورية من طرف ثان، وينطلق الأمر كلّه من أين؟

لقد أعلن **نذير** حربه منذ كتب الكلمة الأولى، تُشكِّل كتابته من البداية إلى بَدْءِ الأزمة السورية حرباً ضدّ قوى الردّة والظلام ومع الثورة بالمطلق. لم تشكل كتابته إطاراً، أو مجرّد بيئة ظرفية، بل أعطت حتى لنتاجه بأكمله المكان الرئيس لفرضه وإيضاحه. ليس المهمّ أن تكون الكتابة للكتابة هكذا، بل أن تكون موقفاً كما الإنسان، وأن يكون هذا الإنسان مدافعاً ليس عن الإنسان في سورية فحسب بل عن كلِّ مظلوم في العالم. وهذه المسألة ليست غير مقصودة أو طارئة، ولا مؤقتة عابرة، إنها المدى الذي ينمو فيه خطابه ويتطوَّر كلامه، وهي الهواء الضروري لتنفسه، ولكن أوليس المدّعي "الثورة" مظلوماً، أليس بعضهم معجوناً بالفساد، أوليس بعضهم مرتبطاً بأعداء بلده بل ووطنه من الماء وإلى الماء ؟

اكتشف **نذير** مع الأزمة التي تعيشها سورية منذ آذار ٢٠١١، وحتى اليوم زاوية جديدة للرماية، ومسعى مختلفاً عن الكتابة، اكتشف إمكان التوقف، ليس

خوفاً من تحديد العدو وهو ماثلٌ لديه في هذه الفوضى، وإنَّما ليتوقَّف، ربَّما ليحكي مأساته الشخصية. والتي هي مأساتنا جميعاً، وليفتح مخرجاً من المجابهة بين الدنيا وما يعيش فيه، يدمرّ عتاده الحربي الذي يقاتل به، ينسف الرامي ومعه دريئته.

توقف عن الكتابة، وانسحب من ملعب الكتابة، والتزم الصَّمت طوال الأزمة . هل سيكتشف **نذير** مع بدء الأزمة وبعد أربع سنوات ، نوعاً من الطريق الثالثة، وهل في هذا الطريق التوفيقي التلفيقي إلاّ موقفٌ رماديٌّ يعبّر في النهاية عن موقفٍ رجعيٍ هروبيٍ عاجزٍ مستلبِ الإرادة؟ ويعثر على طريقة أخرى لمتابعة حربه، وهل للحرب طريقٌ أخرى إمَّا مع أو ضدّ؟

دعونا نتساءل عن الذي يُدَمِّر ويحرقُ المباني العامة، عن المسؤول عن نَسْفِ أماكن، وتفخيخ مبانٍ وجسور، وإجبار الناس على إغلاق محلاَّتهم، وزرع الرُّعب، وخطْفِ الناس، وقطع الطرقات ؟

نذير هو الإنسان الكاتب الذي يكظم حزنه والألم، مأساته مأساتان، هو المعارض للحرب من مبدأ، يتمزّق بين رفضه الحرب وبين فجيعته جرّاء هذا الزلزال العبثي، الجرح الذي لا يندمل في حياتنا.

أمهات يحمين أبناءهن من شبح يعدّ عبوة ناسفة، زوجات ينتظرْنَ الأزواج على رجاء العودة، لا مفرَّ من الحرب، رافقتنا الحرب إلى النهاية، لاحقتنا الحرب حتى القبر، حرمتنا أصدقاءَ وأحباباً، دمَّرت لنا أبنية وبيوتاً، حشرونا.. وغادرنا من مكان، وعُدْنا لنجد مزابل وأنقاض وركام جثث.. استقبلنا الموت.. عشنا في حضنه.. كان الموت على الطريق العام، كما هو في المنزل، الموت هو الماء، نداء الموت، الموت صديقاً، هل تصالحنا مع الموت.. هل استسلمنا له، أم هو الذي روَّضنا ترويضاً؟

الناقد والروائي السوري **نذير جعفر** لا يميل في كتابته إلى القوالب ذات المعالم المحدَّدة، ثمّة حريّة في الأسلوب تجعل من تصنيف كتابته عملاً محيِّراً للنقّاد الأكاديميين ذوي الأحكام "السلفية" إذا صحَّ التعبير، المتصالحة نسبياً مع

نظائرها الأوروبية في القرن التاسع عشر. يرى هؤلاء في نقده وفي رواياته اختلافاً عمّا اصطلح عليه، نقد منفتح على شتى المذاهب والتيارات، وروايته أبعد ما تكون عن الكلاسيكية بشخصيات غير نمطية. روايته بالغة القصَر ومع ذلك موحية وتتضمّن حياة كاملة، والحلم فيها يتخطّى الحدود الزمانية والمكانية. أعتقد أنَّ الرواية المعاصرة هي على النقيض من عصر "المدْيا"، تعتمد على الحذف، أقصى درجات الإيجاز، تضع تفصيلة واحدة أو عدّة تفاصيل محلّ اعتبار، وهي لا ترغب في أن تحكي حكاية، ربّما ترغب في سرد حكاية بطريقتها المعتمدة على الحذف والانتقاء النافذ لمجمل عناصرها لإحداث أقصى توتر ممكن في مساحة ما، إحداث ندبة في الشعور، قطع لهاجس ملء الفراغ الإعلامي، مدببة وجارحة، تستدعي قارئاً مشاركاً في إنتاج المعنى.

في المستوى الأسلوبي في هذا الكتاب ثمَّة ما يشبه السيرة، "ريبورتاج"، "بورتريه" لشخصيته، حوارٌ صداميٌّ، وجهاً لوجه، يقترب من فنّ كتابة اليوميات وأكثر منه لفنِّ تدوين السّيرة، هو كيمياء الأيام في دورة زمان مفتوحة على احتمالات شتَّى، يتداخلُ فيها زمن الفوضى بزمن الحرب العبثيّة، وصباحات المظاهرات بالمسيرات، والجيش النظاميِّ بالجيش «الحرِّ»، ساحات الإحباط بأوقات الأحلام، وخلاصة ذلكَ كلّه، قوافل أحداث كابوسيّة تمتدُّ من الليل إلى الليل. وبين هذا الليل الممتدِّ، كنايةٌ عن معادلٍ زمنيٍ لحالِ البلد الغارقِ في الظلام. يوميات الحرب لا تشبه يوميات السلام. كتابٌ يقرأ المكان بعين تتذكَّر، وتفكِّر، وتتفاعل، تلكَ هي عَيْنُ المرثيات. مرثيات خراب المدن التي تجسِّد أيقونة الحزن في وجه الفناء. مرثية تتعدَّى غرضها التقليدي لتخرج إلى الهجاء، هجاء متعدّد الجهات لكلّ من أسهم في خَلْقِ هذا العالم من القَسْوَةِ والموت الذي حلَّ بديلاً غير مناسب. أم تشتغلُ العينُ؟ بأيِّ اتجاه؟ اللحظة التي تعيشها الذات، هنا، لحظةٌ ظاهراتية بجدارة، فهي تُسقط وَعْيَها وإدراكها وشعورها محفوفة بوجود تلك. ما نقرؤه هنا مقدَّم بلغة فائقة الحساسية، منتقاة برهافة يتجاور فيها المجاز والتمثيل اللغوي المجرَّد ويتآزران لتمثيل مشاهد تتضح بالحمولة الشعرية،

فلا يحسّ القارئ برتابة أو نسقية. في تأملاته المكانية لا يبدأ الكاتب من كليّات أو وقائع مدوية، فقد يأخذنا من وصف غرفته إلى ساحات المدينة ومعالمها، وقد يبدأ زمنياً من لحظة الشروق التي لا يراها كثيراً، اندماج، كيف يكون ثمَّة محرّك طائرة يُدوّي في ذاكرته وهو يكتب، وصاروخ يمرُّ ليعرف متى ينفجر، وانفجار ليهزّ المكان، حيث يحسّ بأنَّه لم يَعُدْ بينهُ وبين محيطه حاجزٌ، وأنَّهُ جزْء ممّا يرى ويسمع ويشمّ ويحسّ فيعطي تلك اللحظات التمثيلية للمكان حميمية نفتقدها، كيف يعيش الناس وينامون بجانبِ بركان نائم؟ هناك كتابٌ يمكن أن يدور حول رجل، يعرض مختارات من كتاباته، أو مجموعة كتاباته، وهناك كتابٌ يمكنُ أن يكونَ سيرة حياة لرجل، سواء كانت السِّيرة موضوعية أو ذاتية، وهناك كتابٌ يمكنُ أن يكونَ تحيّة لرجلٍ. وهناك كتابٌ يمكنُ أن يكونَ عرضاً أو نقداً أو خلافاً أو دراسة لدور رجلٍ في ما قال أو فَعَل، لكنَّ هذا الكتاب لا ينتمي إلى أيِّ نوع من هذه الأنواع، وإن كان فيه منها جميعاً، ومع ذلك فهو نوعٌ آخر مختلفٌ عنها كلّها. فيه بعضٌ من كتابات **نذير**، لكنها مجرَّد نماذج مختارة. وفيه لمحات من سيرة حياته، لكنها مشاهد عارِضَة. وفيه معنى التحيّة من أصدقائه ومحبيه، لكنها ليست القصد منهُ. وفيْهِ أخيراً، شيءٌ من العَرْضِ والنَقْد والخلاف والدرس لمواقفِهِ وأقوالِهِ، لكنَّ هذا الشيء يجيءُ بالمناسبةِ دون أن يكون هو نفسه المطلوب. إنَّه حوارٌ معه أو حنينٌ إلى حوار، وشوقٌ إلى مقاطعة الصَّمْتِ أو قَطْعِهِ. ثم لعلَّهُ نداءٌ أو دعاءٌ بما يُشْبه تسليط ضوء على ناقدٍ/أديبٍ مِنْ عَصْرِنا.

البحث عن أفق

من الحرب إلى الحرب

جلس السوري على الشرفة ينظر متأملاً في أحوال الوطن. في البدء شاهد ما يجري في "تونس" ثم امتدَّ إلى "مصر" "فليبيا" و"اليمن" "فالبحرين".. قال إنَّ "سورية" غير "تونس"، وغير "مصر"، وغير.. الآن، وبعد سنتين من اندلاع الحريق ومن مظاهرات إلى معارك حرب لم يَعُدْ يحزنه أنَّ عمره ضاع. ما يؤرّقُه حالياً هو السؤال المؤلم عن أعمار أطفاله والخوف من ضياعها.

من هي قوى التغيير؟ سأل نفسه بحسرة. وبماذا تعد الناس؟ وهل تراها تستحقُّ أن يُراهن عليها؟ وهل يمكن الفصل بين الأهداف الكبيرة ووسائل الوصول إليها؟ أكل الخوف قلْبه. تتنابهُ أحياناً أسئلةٌ بسيطةٌ ساذجة تطرح نفسها متأخرة: أين الأحزاب، الجبهة؟ ألم يكن من الأفضل للمتظاهرين أن يلجموا رغبتهم؟ أو لم يكن من الأفضل تجنيب سورية محنة الانتحار المُدَوِّي، ومأساة المجازر الجوّالة؟ تداهمهُ أسئلةٌ بسيطةٌ: هل يُبنى مستقبل سورية بجثث؟ وهل يمكن إقناع المواطن البسيط بأنَّ التغيير يستلزم ضرب السياحة والاقتصاد، وهزّ دعائم الاستقرار وإغلاق المدارس والمستشفيات، وضرب البنى التحتية ومحطات الوقود والكهرباء؟ يسأل نفسه بألم، ومن دون الخوض في تفاصيل الأسباب وحجم النوافذ المتاحة للحوار والتغيير والإصلاح ومحاربة الفساد، وتغيير الدستور.. يسأل السوري ألم يَحِنْ بعدُ وقت المراجعة الجدية أم ترانا نستقبلُ – وقد استقبلنا – بَعْدَ إحدى عشرة سنة، من الألفية الثالثة، بدءاً من منتصف آذار تقريباً القرن الوافد والعام الجديد بباصات محروقة ومساجد مدمرة ومنشآت ومرافق عامة نُهِبَتْ وأُحْرِقَتْ ودُمِّرَتْ

وجثث متفحمة وسجون مكتظة وسط إنكار كامل لجوهر الحوار وهو القبول بالآخر، وحقِّه في الاختلاف والامتناع عن ممارسات الاعتقال والتعذيب والاغتيال والشطب والقمع والإلغاء؟

الشتاءُ كان قاسياً علينا هذه السنة. انقطاع الماء، انقطاع الكهرباء، أزمة غاز، غلاء، كُنَّا في بيتنا حين دوَّى الانفجار، نمشي بين الغرف الفارغة، نقيسها، هنا نضع التلفاز، هنا غرفة الجلوس، وهنا الصالون، البرّاد والغسَّالة، الكومبيوتر، البيت، هنا نعيش قريباً، هنا نبني حياة جديدة. أخرج إلى الشرفة مرَّة بعد مرَّة، أنظر بعيداً، أفرح لأنني أرى السماء من شرفة البيت. أنظر إلى اللون الأزرق طويلاً كي أطمئن إلى أنَّ ما أراه ليس سراباً. هي السماء وهي زرقاء. قربي يقعُ جامع أراهُ، ثم يدوّي الصوت.. أنسى السَّماء.. وأنسى الغرف.. ننسى جميعاً.. نهرعُ إلى الشارع. ماذا حدث؟ نركضُ في الشوارع صوب عمود الدخان الأسود، يرتجفُ جسدي حين أعلمُ أنَّ الانفجار وقع قرب الجامع، وحين نمرُّ بالقرب منه أرى الواجهات الزجاجية للمحلات ونوافذ الأبنية مُحطَّمة، والزجاج يملأ الشارع النظيف، أفزع، ثم أجدُ الانفجارات أصبحت عادة، أرى متظاهرين، وأرى رجالاً محمولين، أرى جثثاً مغطاة على الأرض، أرى دماراً، ترتفعُ سواتر ترابيّة، قنّاصين على أسطحة البنايات، وبغياب عمّال النظافة، أرى تلالاً من الأكوام تنبعث منها رائحة تزكم الأنوف، حشرات، وقوارض، وذباب.

هل رأيتُ هذه الأشياء من قبل؟ تبدو مألوفة كأنَّني مررْتُ بها. لا لم أكن فوق ركام انفجار قبلاً. هذه ذاكرتي تخدعني، تخلطُ صوراً من التلفاز والصحف، للدخان هنا رائحة دخان، في الصور لا رائحة للدم والدمار والنار.

ما أصعب أن تكون عربياً في سورية، ما أصعب ألاَّ تتعاطف وبلدك وحيدٌ، والجميع يحاولون النيل منه! والمعارضة، حتى ولو لم يقنعك الكلام، ما أصعب ألا تكسركَ إرادة القمع والبطش والسجن والقهر والقتل! لماذا عليكَ أن تكون شاباً في هذا الزمن؟ لماذا عليكَ أن تطلبَ من نفسك رأياً، أن تخشى على

بلد، أن تكون مواطناً صالحاً؟ لماذا لا تهاجر؟ لماذا ترفض الهجرة؟ لماذا لا يسعكَ سوى البقاء هنا في أرضٍ من السَّهل الموت فيها، جسديّاً ومعنويّاً، كلّ يوم يليه آخر؟ لماذا تُريد أن تبقى هنا؟ لأنَّكَ ابن هنا. هنا وطنكَ وهو، كاسمكَ، لكَ، قد يكون الرحيل عن الوطن هو تحديداً ما يجعلُ منكَ مواطِناً مخلصاً له. خارج سورية، قد تحبُّها أكثر، سمعتها كثيراً، تلك العبارة، وأنت تراهق وكرهتها طويلاً وأنت تعقل، تلك لغة لتبرير الهروب، لغة لاستحضارِ الألم والشوق وجعلهما أكثر سموّاً من العيش. ها أنْتَ تشعرُ بها للحظة، قبل أن تشكر ربّك لوجودكَ هنا.

أشعرُ بالوحدة. ربّما لن أتركَ ورائي سوى ركام ناقص من المقاطعِ المختصرةِ، من الآلامِ المُحطَّمة، مِنَ السَّنواتِ المعيشة، من العناء الكبير المأسور، لكن ثمَّة وردة لكلِّ هذا الخراب، أنامُ نومةً مليئةً بمزيجٍ فاترٍ، مُنْساب بألوانٍ رخوة، مستمعاً إلى صوتِ القذائفِ ورؤية الدماء المنسابة. أتساءل: هل الكون فقاعة صابون، عصفورٌ في هذا الامتداد؟ في الصباح، أقدّم كوابيس الليل على حَجَر الواقع. أبدِّدها.. أطردُ سَأمي وأغسلُ روحي مِنْ كلٍّ ما يجري حولي من فَسَادٍ وإفْساد. الموسيقا التي في داخلي هي ما أسمع في أذنيَّ وما أشاهد من صور في عينيَّ.. وفي آخر الليل أضطجعُ مُحَطَّماً من القَرَفِ ممَّا يجري، باحِثاً عن النعاسِ. روحي كنصلٍ عارٍ في الظلمات. صُوَرٌ حول الحرب، عن أوَّل حرب، صورٌ أخبئها، أروي وأحكي عن الحروب، أنا همسةُ الياسمين من الحرب للحرب، إنَّها لحظة الصفر، إني أرى في البعيد البعيد دماراً، أول الحرب...؟ آخر الحرب...؟ إنه الموتُ سيّدكم سيدنُا وآخر أحزاننا الليل..

كان مدخل بيتنا هو مركزنا الآمن بعيداً عن الشبابيك المهدَّدة بالسقوط في أيٍّ لحظة، فقد عوَّدتنا "الأحداث" ألا ننظر إلى الخارج وأن نعود إلى بدائية ما لجأنا إليه غرائزيّاً، فالنوافذ أصبحت خطراً والشرفة أيضاً، والنظر من خلالها جريمة تحاسب عليه شريعة الغاب في القصْف. كنا ننقلُ جلستنا تبعاً لمرور

-٢٣-

صوت القذيفة، ننقل جلستنا من غرفة إلى غرفة أخرى وعندما يشتدُّ ونُحسّ بخطرٍ داهم تبعاً لحدس أو وَهْم ما أو خاطر يخطرُ في رؤوسنا، ننقلُ جلستنا لنصبح عند حدود الدَّرج ففي هذه البقعة الضيّقة يكون جنون الحرب أكثر وقعاً وأقلّ تخريباً، كنتُ أقفُ مذعوراً لسببين: من ذاك الصَّدى الأجوف المتصاعد عند انطلاق كلّ قذيفة، وكأنَّ هناك وحشاً أسطورياً قادماً نحونا ليلتهمنا في غفلةٍ من الزمن.

أعتقد أنَّنا كنّا صبورين ومخدَّرين مثل فرائس وقرابين وضحايا ونحنُ البسطاء في ذروة عُرْينا أمام مصائرنا لا نتبادلُ أيّ إشارات. نُولي ظهورنا ومؤخرات رؤوسنا، مستمرّين كي نُرْسُم أو نُحنَّط أو نُرى. ثمَّة ما يتعفَّن ويتحلَّل دون أن نُرى، ثمّة ما يتفاقم دون أن يُحلّ، الصَّمْتُ يتكلَّم والحقيقة غير منظومة وغير مرئية. نحن الملطخون بتجاربنا وذنوبنا وصمتنا وعدم اكتراثنا، المضطهدون بملامحنا، المستهلكون في حدّتنا المحاصرة الخالية من الحرية، في محنة وجودنا وانكفائنا، ننتمي إلى مكان معين وبلدٍ محدَّد، بل إلى عالم راهنٍ تحديداً، أجسادُنا أكياسُ حطامنا الثقيل. الجَسَدُ أقدمُ منا، ونحن هنا، وجهاً لوجه، أمام الطغيان، تحت المطرقة والسندان، عراة في وجه الرّيح، وتحت الثلج والعواصف ونحنُ حفاةٌ عراةٌ والعُرْيُ هُنا مستفزٌ. ثمَّة إذلال وخيبة، يبعدنا خوف العيون، لأنَّ النظرة مسافة، وحَرْبٌ تتلوها حرب، كأنَّنا في حروب استتباع، كلُّ جَسَد يُخْفي جراحاً سرّية تظهرُ مثل كَدْمَةٍ تحتوي دَمَاً فاسِداً لا يغادُر العروق، ونحنُ في التاريخ تُركْنا وحيدين، جَسَدُ الشَخْصِ منفاه، ونحنُ منفانا الحرب. سألتني ابنتي: لماذا لا تكتب عن عمَّي كيف مات؟ قلتُ: سأكتب عنه كيف عاش. قالت: متى تتوقَّفُ الحرب؟ قلت: الحرب لا تتوقَّف ولكنها تتبدَّل، كلُّ حرب تلِدُ حَرْباً أخرى.

"لقد اكتشفتُ فجأة أنني رجلٌ بدأ وعيهُ بالحرب الأهلية مع مقدماتها عام ١٩٦٨، واكتشفتُ أنَّ هذا المجتمع قد محا تاريخها وكأنَّهُ يحمل ممحاةَ ضخمة يمحو بها تاريخهُ ذاته. فالحال أنه لا يُوجد أيُّ نصٍّ من عام ١٨٦٠، ولا شيء عن ثورة العشرين أو ثورة الـ ١٩٥٨. نقطة الرعبِ هيِ أنني كنتُ أعيشُ حرباً

(١٩٧٥-...). نحنُ في المجتمع العربي لا ندوِّنُ أيضاً. حرب "اليمن" مثلاً مات فيها ستون ألف عسكري مصري. في دمشق ثمة حيّ "المهاجرين"، وهو حيٌّ لأناس أتوا من "القدس" ولم يكتب أحدهم قصّتهم"[١].

نحنُ، في سورية، الحروب الدائمة، مثلاً، نعيشُ على أرضٍ صادرتْها القومية، فأغلقتْها، لتعُودَ وتفتتها نيرانُ الموالاة والمعارضة. أمَّا السَّماء المهتوكة فلمْ نتطلَّع إليها منذ زمن، لأنَّنا أوكلناها إلى أذانٍ ملولةٍ تُعدِّد بلا طائل دويّ القذائف، وهدير الدبابات، وأزيز الرصاص، وعلى مقاتلين يُقْدمونَ على أقصى التضحيات علّها تُعتقهم من يأسٍ، وأمَّا الموتُ فلنا منه الكثير: لنا مشاهد قتل فُرِصَ عَبْرَ رصاص قنَّاص، أو شظايا قذيفة، أو مشاهد إعدام ميداني، أو مشاهد مقابر جماعية، وصور جثث مُلْقاةٍ على الأرصفة والطرقات، موت اختاره بعضهم، وبعضهم لم يختره؛ فاختيار الموت يأتي مصحوباً بعيشٍ ذي كلام.

كلام آخر

لا أحد يستطيع الادعاء أنَّ "الثورة" الفاصلة لا تقدّر حراجة الظروف، وأن "الثوار" لا يقدِّرون دقّة المرحلة وخُطورة ما ينتظرهم، فعيونهم مفتوحة دائماً، ترصدُ كلّ تحرُّك مريبٍ وترفض أيَّ حوار، وهي تقف بالمرصاد، لسياسة نصب الأفخاخ. "ثورة" قرار واقتدار تتَّصفُ بالمسؤولية والأمانةِ وتعبّر بدقةٍ وعمق عن أعمق الأماني لدى الشعب المحظوظ! بإيكال مهمّة قيادته إلى من تسلقوا سُلَّم "التنسيقيات" و"المجالس" وكانوا في مواقعهم نموذجاً للتصريحات والتصريحات المضادة والطهارة والعفاف! ضميرهم قاطع كالسيف، ميزانهم زبدة العدل، لا تلتقي رموشهم من فرط قلقهم على مصالح الناسّ! جمهورية ديمقراطية، والمهم أن تتحقَّق سواء بالكسر والخلع، أو بموهبة

---

(١) **خوري، (إلياس)**: مجلة الآداب، العدد السابع والثامن، تموز، آب، ١٩٩٣، حوار أجراه معهُ يسري الأمير، ص٥٩.

التحالفات دعماً واحتضاناً وتمويلاً، من أقصى اليمين إلى الوسط إلى أقصى اليسار، وحين تحجزُ مقعداً تنفتح الستارة، حفلة بهيجة لتوزيع الإعانات، نظام هجاء "لكوفي عنان"[١]، وبعدهُ "الأخضر الإبراهيمي"، في حضور مراقبين دوليين جاء "عنان"، ذهب "عنان"، وبقي "الأخضر"، ما تبقى من سورية، حفلة غريبة على خطوط التماس، ريفاً ومدناً، لتوزيع القتل، أفظع ما في "الثوار" رفضهم قراءة التجارب المريرة لأسلافهم، واعتمادهم على قوى إمبريالية ورجعية، وتوهمهم امتلاك وصفات سحرية، لمشاكل بالغة التعقيد، ومحاولتهم التشاطر على التاريخ والجغرافيا.

أدَّت قيادات الأنظمة في جملتها إلى هزائم فظيعة بعضها مجاني وبعضها الآخر الثمرة المرَّة لنرجسيّة القادة. لا عجب، فإنَّ الفاشية هي أيضاً من "كون النسيان". لم يقل "مارتن هايدغر"[٢] هذا فحسب، بل إنَّ الحروب التي كانت بنا شاهدٌ على ذلك. التاريخ العربي الحديث بدأ مع حرب أو مع هزيمة حربية عام ١٩٤٨ في "فلسطين"، وتمفصل على هزيمة حربية سنة ١٩٦٧. وإذا استثنينا حرب ١٩٧٣ المحيِّرة فإنَّ العرب هم الشعب الذي تقوده منذ ١٩٤٨ حكومات حرب وأنظمة حرب وبرامج حرب، والحرب هي الحجَّة التي رفعت العسكر إلى السلطة، وهي التي قصَّرت الحياة السياسية على غرضٍ واحد، وهي التي برَّرت الاستبداد والوحدة القهرية. ففي المتخيَّل السياسي كانت الدولة دائماً قيادة حرب، والشعب جيشاً عاملاً، ولا مكان في الحروب للاعتراض، وكل مخالفة شقّ للصفِّ، وتجزئة، وانقسام. وإذا كان المتخيَّل الحربي هو السائد، فإنَّ الهزائم المتلاحقة لم تكن في الواقعِ سوى سياسة اليأس، ولدى العرب يمكن الكلام حقاً عن سياسة اليأس، عن الحرب بلا أمل والقتال بلا طمع في النصر،

---

(١) **عنان، (كوفي)**: ولد في مدينة كوماسي بغانا ١٩٣٨، الأمين العام السابق للأمم المتحدة، كُلّف من قبل هيئة الأمم المتحدة وجامعة الدول العربية بمحاولة حل الأزمة السورية ثم كُلّف بعده الأخضر الإبراهيمي.

(٢) **هايدغر، (مارتن)**، ولد في عام ١٨٨٩: فيلسوف ألماني من مؤسسي الفلسفة الوجودية.

عن القتال مع استحقاق الهزيمة وبلا حساب للنتيجة. لنقل بكلمة أنّ كره "أمريكا" تقليد وتركة وتراث في هذه البلاد، وللناس فيها مخيّلة تاريخية، تلبس فيها أميركا دائماً وجه العدو. لا نعرف بادرة واحدة غيَّرت في هذه الصورة أو عدّلت. وليست هذه بالطبع أفضل اللحظات لتصحيحها.

فالمؤكد أنَّ تأييد "الولايات المتحدة" المفرط اليوم وماضياً ومستقبلاً للسياسة الإسرائيلية، لا يترك رجاءً واحداً من هذه الناحية، كل هذا معروف بالطبع، أمَّا الجديد فيه أنَّ "الولايات المتحدة" تبدو وكأنها فجأة نسيت تاريخها أو تناسته. لا يبدو في خطابات رئيسها وتصريحات وزرائها ما يدلُّ على أنَّ "الولايات المتحدة" تدري أنَّ لها تاريخاً وصورة في العالم والمنطقة. ثمَّة غسل ذاكرة يكاد يبدو تاماً. الأميركيون ومن لفَّ لفهم ذاهبون بغيِّهم. في ما يتعلَّق بوعي النظام لم يتغيَّر قيد أنملة! لقد ازداد فقط معرفة بقوانين اللعبة وشروط الحرب وتمرَّس فيها. والمتظاهرون مجالس وتنسيقيات وأصدقاء وحلفاء.. ومعهم جمهرة من صحافيي قنوات الفضائيات.. ذاهبون بغيٍّ مماثل وغيبوبة للوعي. موالاة ومعارضة. سوف تكون المعادلة محكمة. المعارضة: لا حوار. الناس من جانب، والتابعون من جانب ومن وراء الستار هناكَ مَنْ يُحرِّك، ويعطي، ويُوَجِّه، ويطلب؟! أليست هذه بداية الفوضى؟

عندما ترى كميّة الموت والدم والعنف والجنون والتعصُّب والبدائية والوحشية والغرائز والحروب الطائفية والأصولية والإثنية والقبلية والدينية والإيديولوجية، تُحسّ كأنَّما هناك هذيان كوني أفلت من عقاله، واجتاح حدود القارات والدنيا والآخرة. الأفكار في مكان آخر.. أسلحة من شتى الأصناف. بدأت الحرب بقتيل واحد والآن ما يزيد على مئتي ألف، والمفقودين، والمعتقلين. بدأت الحرب ولكن مَنْ يوقفها؟ هل من حوار، وكيف، وعلى أي أساس؟

- مرَّة بدأت أحد فصول كتابي: "ثلاثاء الرماد" بالعبارة التالية: لا حوار مع الجلاّد. الآن أسأل: مَنِ الجلاد، ومن الضحيّة؟ أذكر أنني أنام على أصوات

القصف وأستيقظ على أصواتهِ أيضاً. غيَّرتُ الإقامة أربع مرَّات وبعدها عدتُ أنا مع ولدٍ واحدٍ إلى البيت. أصبحت أمرُّ على ثلاثة حواجز: وفي كلِّ حاجز ثمة من يطلب الهوية. ثمة شوق كبير عندي للتعرُّف على الجانب الآخر من المكان والسير في المناطق الأخرى. أصبحتُ أسمعُ عن تحرير جزء من حي، ومدرسة، ويومياً أرى القصف على المنازل، وأرى جثثاً لقتلى، أسمع أصوات القذائف ورشاشات الحوّامات، وقذائفها، كما أصبحتُ أسمع إطلاق الرصاص على أشخاص ألقي القبضُ عليهم وتمَّ إعدامهم ميدانياً. هل الصورة صارت أبسط ممَّا اعتقدنا؟ كانت الحرب هناك، هنا، حيث تنوَّع الحضور كأيامنا القاسية، كأحلامنا القديمة، عمرنا القصير، نفعل كلّ شيء، وأي شيء، دون مراقبة أو إذن.. الحرب فضاء التجريب، والمدى المفتوح. لا ماء، لا كهرباء، لا هاتف عاديا، ولا جوَّالا.. العتم، والرصاص، والقذائف، وطائرات مقاتلة حربية، وحوّامات، وكانت الرحلة من الحي الذي أسكن فيه إلى "البلد" أشبه بعمليّة اقتحام خاصة، نحاول أثناءها التعرُّف على رصاصات قناص، أو قذيفة طائشة. لم يكن غريباً عليَّ، ولا محلَّ اعتراض أحد، أن تَقْرَعَ ذاكرتي صورة "أميمة الخليل"(١) وهي تُغنِّي: "ليه يا بنفسج". ماذا تفعل الحرب في سورية؟ أنا لا أبكي، أسأل. منذ الثالث عشر من نيسان ١٩٧٥، ولحوالي عقد من الزمن أثناء عملي الصحافي في لبنان، كثيراً ما كنتُ أقرأ عبارة على أحد الجدران: الحرب مرَّت من هنا، وكنت لا أجد سوى الخراب، لم تنتهِ الحرب بعد، ولم أقرأ الحرب مرَّت من هنا، لكنني بين حينٍ وآخر، بل بالأحرى، كلّما كان التيار

---

(١) **الخليل، (أميمة)، ١٩٦٦-...)**: ولدت في قرية "الفاكهة" البقاع الشمالي، وتنقلت مع أسرتها إلى "جب جنين وراشيّا". منذ طفولتها كان لها ميل إلى الغناء وكانت معجبة بصوت أمها "عطفة عمار". غنّت لفيروز في نادي القرية ولقيت تشجيعاً من أبيها "علي" مدرس الرياضيات الذي كان يتنقل من قرية إلى أخرى في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي لإعطاء دروسه قبل أن يتفرغ نهائياً لتدريس الأدب الفرنسي في الجامعة اللبنانية. وهي صغيرة التقت بمارسيل خليفة ثلاث مرات، في الثالثة استمرّت معه بعد الاجتياح الإسرائيلي ١٩٨٢. ولتكون محظوظة بتجربتها مع فرقة "الميادين" لمدة ثلاثين عاماً. ارتبطت بـ"هاني سبليني" عام ١٩٩٤م، كحياة وكفنّ.

الكهربائي في حالة عمل، كنت أشاهد على الشاشة الصغيرة صور الخراب والدمار وجثث القتلى.. للغرب غربٌ بعد، وللأفُق آخر، وبعد المياه يابسة. تقول فيروز "دايماً في الآخر في الآخر في وَقْت فراق". إيقاع القذائف ينقر صمت الليل، والنهار صمتُ الذاكرة، صمتُ الجهات، صمتُ الورقة. الطوفان، القيامة، الإعصارُ، البراكين، الزلازل، على مدارِ الوقت، مزاجيّاً، يحلو للأوغاد أن يرسلوا هداياهم، مطرٌ مِنَ القذائف برّاً، وجواً. وحدَه الدعاء غير المرئي وغير المسموع وربَّما أحياناً، شتائم.. يجعلُ العالم مرئياً. إنَّ ثلاثة أرباع الوقت نَقْضيه في لُجَّةِ الخوف المظلمة، العزلة، صَمت الكلمة، الحرب في الحرب، حجاب الوقت يتمزَّق، دربٌ منعزلٌ، أكوام القمامة، الحائط يقبضُ على انعكاس هدير الصواريخ، القذائف. باردٌ ضوء القمر، يعني القول: أنَّنا نقترب شيئاً فشيئاً من التخوم. هذه القذائف، الدمار، الحرائق، الدخان، الموت، مسيرةٌ في قلب الهوة نحو العدم، هذا الصمت، هذا الموت، هذا الضيق.

سوريةُ الحصنُ، القلعةُ، السورُ، خدُّ السَّماء، الُّلغْزُ، الكَنْزُ، الملتبسةُ كالهِبَة، المعجزةُ، بقوة النَّومْ الغافر، الساكنةُ اللامعةُ كشيءٍ سعيدٍ تستعيدُه الذاكرة، المحتشدة في الصمت، وأراكِ، رُبَّما للمرَّةِ الأولى، كما يراكِ الإلهُ، (شَفَقَ اليمام)، هكذا يُسمّي السوريون بَدْءَ المساء حينما لا يُلوِّثُ الظلُّ خطواتنا، ونُميّز هَلَةَ الليل كَعزفٍ مرتقب، تدخلين قلبي بصفاء دمعةٍ. يستقبلكَ الخوفُ عندما تصبحُ أمام حاجزٍ ويتبعه حاجزٌ، وحاجز آخر.. تتوقَّف عدّة مرّات قبل أن تصل إلى قلب المدينة. نظرة سريعة إلى داخل السيارة، وقراءة عيون ركّابها، والاطلاع على الهوية أحياناً، ثم يسمحُ لك بالمرور، تشمُّ رائحة البارود وحريق النفايات، وتقتربُ من موكبِ الأنقاض، وتقرأُ المعركة على الجدران، كلمات الخيانة، الاستسلام، الجبناء، العملاء، يفزعك المشهدُ أحياناً، تتذكّر كوارث الطبيعة، تستعيدُ أسماء أشهر رسل التخريب والدمار في التاريخ، تعرف كيفَ تكون هناك مدينة للموت أو للأشباح، لا تصدِّق أنّه كانت هنا حياة دافقة، تسمعُ قصصاً يشيبُ لها الوجدان عمَّا جرى في هذه المنطقة أو تلك. تتمنى – من الهول – أن لو اقتصر الأمر على النَسْفِ والتدمير والقتل. تكاد تسدُّ أذنيك

حتى لا تسمعُ قصص التشويه والتمثيل بالجثث. الأحياء قبل الأموات، والأطفال قبل الكبار. يتذكرون التفاصيل كأنَّما المأساة حدثت هذا الصباح.. تسأل: لماذا، وكيف، ومتى، تراكم هذا المخزون الهائل من الحقدِ الأسود؟ تجسِّد الأرقام مأساة خراب سورية. التقدير الرسمي للخسائر التي ترتبت على البنية التحتية. المرافق العامة. الشركات. الوزارات: النقل، التربية، الاقتصاد، الزراعة، الصناعة، التجارة. أفرزت الحرب تركيباً جديداً في سورية لا يمكن تجاهله. فريق هجر الأرض، فريق هجر الوطن كلّه طلباً للحماية.

أفظعُ من وقوع وطن تحت احتلال خارجي وقوعه رهينة في حروب أبنائه، بعد تآكل نسيجه وتوزع شعبه فصائل وميليشيات، تختصم في القرى والبلدات والنواحي والمناطق والمدن، فتحوّلها أطلالاً، وتختصم على التراب فتزرعه قبوراً، ولأنَّ الحروب باهظة، لابُدَّ للمتحاربين من استجداء المال والسلاح، يبيعون قرارهم، ويشترون موت بلدهم. لم تعد لسورية صورة مشرقة في ذاكرة العالم، فالحرب في الداخل أشدُّ مضاضة من الحرب ضد الخارج. وها هي سورية العنيدة والعصية ممَّددة كالجثة. نجح الأبناء في تقطيعها، وكلُّ يرقصُ مبتهجاً فوق جزيرته النازفة، ولغة التخاطب الوحيدة المدافع والصواريخ، ولا يَعِدُ الصباح بغير القبور الجديدة. تاريخ سورية منذُ أربع سنوات سياحة بين الجثث والوجبة الأخيرة كانت الجثث في حلب عبر سيارات مفخخة، ثم في دمشق، ثم في القامشلي وهلمجرا. وكأنَّ كل جثة تشير إلى جثة.

سورية سيفٌ، بندقيةٌ، غصنُ زيتونٍ، قوسُ نصرٍ، اللّجةُ والأُبهةُ، الفُرصةُ والريح، أودُ لو أُسدي شكري للشجاعةِ، للمروءةِ، للحكمةِ، للعقلِ، لن يتخلّى عن حُلْمه، بخارطةٍ للمتاهة، لِوجهها، ومثابرة شعبها، للحبِّ يجعلنا نرى الآخرين كما يراهمُ اللهُ، للإرادة الصلبة، والماء المتدفق، للنار المندلعةِ، للخبز والملحِ، لسرِّ الوردة. سوريةُ تكتبُ تاريخها المقاوم لأنَّ شيئاً ينبغي أن يتمَّ. كما الثورةُ أنْتِ، كما الحُبُّ أنتِ، كما الأغنية، كما الخيرُ، وحَفْنةُ أسئلةٍ في الطريق، تمرُّ زنبقةٌ أو حريق، أحبُّكِ يا أملاً ورفيق، وأهتف: أنْتِ، أحبُّكِ أنتِ، بصوتي، بموتي أحبُّكِ. الشهداء الذين حققوا المعجزة / أحالوا انتهاكَ السنين

إلى موسيقا، يُحدَّقون في نهرٍ من الوقتِ والماءِ، عالمٌ من الدهشة، "قاماتُ الزَّبد"، مرايا الحبِّ، مديحُ الحرية ضدَّ الظلام، ومتاهاتِ الوجود والعدم، البراعةُ، نمورُ الحلم، وتاريخٌ وضّاءٌ.

"**تُبُّل**"، ربما كنتُ أجهلُ قرية تسندُ وجهها على الكآبة ولا تسمعُ حتى العندليب، لا يوجد قربها نهر أو بحيرة، تلال أو جبل ما، قرية مستلقية على موسيقا الأرض، وموسيقا السَّماء، تبدو زهرة صافية من الفجر حتى المغيب، وأنت آتٍ من الشمال أو متوجّه من الجنوب نحو الشمال، عذبةٌ مع غيرها من القرى، في النهار تبدو ثمالة من خلود، تجدها في النهار مثلما تجد مجيء الصيف، وهي بالليل يخيّلُ إليك أنَّ النجوم تتساقط لكثرة ما تنظر فيها أو في غيرها..

ثمَّة شيء قريب من الصَّمت، ثمة صمت في العتمة، وأضواء تتلألأ آتية من أعماق الزمن. هل "تُبُّل" من النُبْل؟ اللقاءات مع القرى أيّاً كانت، وفي أي زمان أو مكان، كالنبيذ كلَّما كانت أقدم باتت أشهى، لكنها - وكي لا نبتعدُ عن التعبير - أجمل، ولدخول القرى وبخاصةٍ حين تكون غريباً عنها رهبة وطقوس، وتشمل ما يراودك من هواجس وتخطّي الارتباك. "دقّت على صدري وقالتْلي فتحو تاشوف قلبي إن كان بَعْدو مطرحو". أي طمأنينة تلفُّ المكان! كأنَّما القبور تبتسم إذ يتهامس الموتى في عواصم كالحة الظلام. من هناك يودون الانبعاث اليوم، وفي زمن المسلحين محاصرة يمنعون عنها الطحين والدخول إليها والخروج منها، بالإضافة إلى خطف عددٍ غير قليل منها. وفي الطريق حواجز ثابتة وطيّارة، حالات خطف، ليس للكآبة حلفاء، وليس للبؤس صديق، تلك بالتأكيد لوحة مظلمة قاتمة لكنها ليست فريدة ولا استثنائية. الأرجح إنَّها مصائر شائعة وظلمات على كلّ طريق. ولكن من المحزن أن نزيد الناس ظلماً على ظلم، وقهراً على قهْر، فنكافئ بالنسيان من آلامهم، ونهجرهم حين تهجرهم الغبطة.

كانت "**تبُّل**" قرية وادعة كغيرها، وأهلها بسطاء طيبون، لكن اليوم هناك من يوزع صكوك الغفران عليها مذهبياً؟ إنها قرية كغيرها من القرى منازِلة

ولا نحبّ لها أن تموت مغلوبة بلا نزال. ثم إنَّ جرأتها وجسارتها حقيقيتان. ولكن من يقاتل من؟ وهل هناك عدوٌّ؟ أليست هذه أيضاً صورة عارنا عبر حروبنا كلّها؟

إن هذا هو الثمن البائس لهزائم لا نستحقها ومعارك لا تحدث، وسجالات تطير مع الريح. من يحاصر من؟ من يسجن من؟.. الأرض بلا حياة. لا شيء آخر يحيا سوى القلب. فكيف يمكن أن تتصوَّر طفلاً بلا حليب أو خبز؟

مطرٌ من القذائف حولي، وهي محاصرةٌ ليس لكونها مع النظام، بل لأنها رفضت السَّير في الطريق الذي ساروا فيه، هي و"الزهراء"، ما من شخص حمل سلاحاً وسار في الطريق.. ما هي الطريق؟ ثمة حقائق تقال وأخرى لا يقولها أحد، لديَّ شيء أقوله لها، لكنني أضعته.. غيمة في المساء الحزين، لا ينام، يسهر ليجد الفرج/الفرح، يحتاج استقرار سلطة الاستبداد إلى ما هو أكثر من تنصيب (زعيم)، أو (جماعة). يحتاج إلى ما هو أعمق فعلاً من استئصال "غير الملائمين"، و"غير الموالين". النهارات هي النهارات، والليالي هي الليالي، لا أنام أبداً.. لأنيِّ لا أراها الآن نهاراً، وأفكرّ فيها ليلاً، لأنَّ لي فيها أحبّة.

أين تبدأ العروبة؟ حيث ينتهي العرب! أين تبدأ الفتنة؟ حيث تنتهي مقاومة الاحتلال! أين تبدأ "الثورة"؟ حيث تكون ضدَّ الأعداء.. لا الأعداء الذين يقدّمون دعماً للبعض لتنفيذ مشروع سياسي بأطماع معلنة للتخريب والفوضى.

يروي محمد حسنين هيكل في كتابه "عبد الناصر والعالم" أن الزعيم المصري الراحل لم يُشَجِّع تشي غيفارا الثائر العالمي القادم من أميركا اللاتينية على التوجه إلى الكونغو. "لأن أفريقيا ليست بحاجة إلى طرزان لتثوير شعوبها". لكنَّ غيفارا أصرَّ على الذهاب وفوجئ عندما حاول الاجتماع مع "لوران كابيلا"، الذي كان قائد فصيل صغير في الكونغو، أنه غير موجود في مقرّه ولا يعرف رفاقه أين مكانه. ولكنه اكتشف أنَّ "كابيلا" يحبُّ قضاء أيامه ولياليه في مواخير العواصم الأفريقية والفنادق الفخمة. وقال "غيفارا" في مذكراته: "إنَّ أحداً لم ير وجه

(كابيلا) في جبهة القتال وهو يحبُّ قضاء الوقت في القاهرة وباريس لا الكونغو، إنه يمضي وقته في معاشرة النساء ومعاقرة الخمر لا قيادة حرب ثورية".

إننا نحيا في بلاد كلُّ ما فيها انتظار أن يُقال، لكن كذلك في انتظار أن يُكتشف كيف يقال هذا الكلّ.

"**النص بين الذات والتيه**" ما ترمي إليه كتابات **نذير جعفر** النقدية والروائية، أتمثَّلُ له التعبير عن أحلامه التي باتت مستحيلة؟ أم أنها تشكل له انطلاقة لروح سجينة تستطيع أن تُحلّق بأحلامها في فضاء سماءٍ لم تعرف الخيبة؟ ما رؤيتهُ، وعالمه الخاص؟ ما القيمة فيها؟ الواقع يمتزج بالخيال، وتتدغم الذات بالآخر.. أتحدّث عن الرواية لا عن النقد. حيث يتميّز إبداعه في تجسيد الواقع من خلال أشواق الإنسان العصري الذي يشهد ضياع الأحلام الفردية متكبداً شروط واقعٍ يجافيها بأحداثه اليومية، ممتزجاً بذاكرة أثقلها تاريخٌ طويلٌ قِوامه الإحباطات النابعة من كونه مُكبَّلاً في الحاضر ويقف عاجزاً أمام بطولات الماضي. يُمثلُ الصراع طابعاً مميّزاً في كتابات **نذير**. فهو يصارعُ ذاته، يصارع الآخر، ويصارعُ الزمن من الخارج والداخل، مع التركيز على الإدراك واللاوعي بالذات وبالآخر، صراع بين الحاضر والماضي، بين ما هو في الحاضر وما لا يجب أن يكون في المستقبل، هل هناك بطولة؟ متفرج على بطولات الماضي، وحاملٌ لحنين عودة لن تكون لأنها عودة مسترجعه.

سلالة من ذهب أم حديد تعرّض لصدأ؟ هاهم غالباً يتدرَّجون على رغبة في التسميات خفافاً، طيوفاً، هادئون، أو متوترون من غبار فوق أكتافهم، تلوح وجوههم نصف الميتة نارُ حطب تتقد في المدن، بخار قهوة يتململون، يقترفون، يسدرون، يختلفون، غير عارفين بكُنه العالم. حيادٌ بلا معنى، "كالموكب بلا أبواق، كالكواكب بلا زيتٍ لقناديلها، وكجنودٍ راحلين بلا سمات وأوسمةٍ وأحذية".

بين نومين اثنين. "جيش نظامي"، و"جيش حرّ"، ها أجسادنا تترنَّحُ على أزيز الرصاص ودوي القذائف، والرشاشات والصواريخ، "مثل ظلال سروة هزّتها

تهاريجٌ وراء النافذة". ينحني المواطن البسيط على حناياه، كم منهم تبقى؟ يشربُ أنخابهم، مثلما أرادوا، كم منهم تبقى؟ دون أن يعثر فيهم على معنى لهذا الطريق، الأبواب مفتوحة على مصراعيها، والنوافذ، الحيطان رغم ارتفاعها المتباين بعضها على الأرض، الشرفات ثمة نواح، الممرات يوقظها الأسى، الناس تتخايلُ، ترتعش، يغطسون في لجتهم ويحيون، تتنهَّد الفصول، والشهْقةُ المفاجئة تضرب بعضهم بغتة برصاصة أو قذيفة، إنَّها عاصفة مرسومة، والبحر من دونهم والصحراء تفتقت عن صبح سديمي أو غسق رمادي، وهم من غير ذكرى غادروا بيوتهم يسعون إلى حيث لا يصلون، من يعرفهُم لحظة أن يفيق الموت محدّقاً بهم فيعرفهم؟

هكذا **نذير** مع القصة/الكتابة. لعلَّهُ يملكُ، منذ طفولته، موهبة أن يكتب، لكن ما هو هذا الذي يكتب؟ ما مستواه؟ ولماذا هو من الهشاشة بحيث تفسده جملة، أو حتى كلمة في غير مكانها؟ وهل هي في مكانها فعلاً؟ "ستبدو الشكوى من الكتابة وتنميطها، يبدو ذلك مفهوماً، ولكنه لا يعفي من حقيقة أنَّ الكتابة ابتلاء، فكأنك، مع كتابته، تمشي على بيضٍ أو زجاج، وأي خطأ يفسد أيّ شيء، وستأتي عاجلاً أم آجلاً، تلكَ الطرقة الخطأ التي ستحيلك إلى أوَّل السطر من جديد، هل ذكرت اسم سيزيف؟".

شاهد نذير انزلاق المفكرين في كمين نرجسية المديح والانسياق في دوامة التزلُّف والصراع فيما بينهم كي يحتلّ أحدهم مكاناً محظياً في بلاط السلطان سواء كان الحكم ملكياً أو جمهورياً. أميراً أو ملكاً أو رئيساً. وكلفة هذه المنافسة تكون عادة على حساب رصيده الفكري وقيمته الذاتية بل التنازل عن جزء كبير من احترامه لنفسه لا سيّما عندما يتعرَّض للإذلال. يتماهى بموضوعه لكي يصبح رفض هذا الموضوع أو تحجيمه رفضاً له شخصياً. هذا ممَّا يدفعه إلى الاستعانة بكلِّ بلاغة العرب وفنّ التشبيه والمجاز والكناية، لكي يستخرج منها مدحاً يضمن له النجاح. وهو يعلم في قرارة نفسه أنَّ ما يقوله كذباً ورياءً. وإذا

ما حصل إبداع أدبي فغالباً ما يكون ذلك في سياق المكاسب المادية التي يحلم بها. يحتلُّ الخطاب السياسي الصدارة في المجتمع العربي، فالوزير والنائب أهمّ من الكاتب أو العالم والرئيس أهمّ من حامل جائزة نوبل. فالمجتمع يغوص في همومه المعيشية وقلقه الدائم على المستقبل. فيُسَلِّم أمرهُ لرجل السياسة كي يخرجه من المحنة بعد أن يكون المواطن قد استقال من أيِّ دور أو مسؤولية يقوم بها. فالخطاب السياسي يوظف بقدرة هائلة على تغيير الأوضاع لا سيّما إذا انبرى قائد يوهم المواطنين بأنَّ تحكمه برقابهم هو خير دليل على قدرته على السيطرة على الأحداث وتغيير الأوضاع إلى أحسن. هذا الوضع أفرز في كلِّ شيء المجتمعات الثقافية العربية فريقاً من المفكرين يدور في فلك السلطة. وأصبح الدفاع عنها وعن رجالها البديل المستحدث لما كان المديح عند الشعراء سابقاً. يتبيّن أنَّهُ إذا دخل الفكر في هذا المنحى، يصبح غير قادر على الإبداع، لأنه لا يعرف بأنَّ التزامه بالخطاب السلطوي سيفقده حريته. وفكر من دون حرية هو اجترار يؤدي إلى الملل وإلى انطفاء شعلته. ولا عجب أنَّ العديد من المثقفين وبصورة خاصة من رجال الصحافة قد فقدوا هذه الحرية لأنهم رهنوا أنفسهم بأصحاب السلطة إلى درجة أنهم أصبحوا يكتبون ضدّ قناعاتهم. والقناعة حتى لو كانت خطأ تعبِّر عن خيارٍ حرٍّ. ثم نجد مُنذ طفرة البترودولار طغى المال على كلِّ نشاطات الحياة الاجتماعية وأغرق الوطن العربي في بحر من الملذات الموعودة والحاصلة، وعندما تطغى اللذة يتعطّل الفكر لأنه من حدودها ينطلق: وهذا ما سمَّاه "سيغموند فرويد[١]" بحقل "ما بعد مبدأ اللذة" فدخول المفكرين العرب إلى عالم المال قلب المقاييس، كما يقول

---

(١) **فرويد، (سيغموند)، (١٨٥٦-١٩٣٦)**: طبيب نمساوي من أصل يهودي اختص بدراسة الطب العصبي، يُعدُّ مؤسس علم التحليل النفسي. من أعماله: تفسير الأحلام، قلق في الحضارة، مستقبل الوهم، موسى والتوحيد، الشذوذ الجنسي.

"محمد حسنين هيكل"، استبدال المفكر "الثورة" بـ "الثروة"، يتكوَّر القلق في يدي نذير.. يفتح بوابة التسكُّع في تفاصيل ما يسمع ويقرأ ويشاهد..

من الكتب نشأت سيرة نذير جعفر. بل يمكن القول إنه كبر واكتهل بصحبة الكتب. الكتب أصابتهُ بـ "لوثة" لن تكفّ عن مطاردته. كُنَّا نظنُّه قارئاً نهماً، فإذا بنا نكتشف أنه كتب الشعر، والقصّة، والنقد، والرواية. كان يقف أمام اسم الكتاب، يتساءل ما هو الأهم، القبَّعة أم الرأس؟ اسم الكتاب يُعبِّر عن ماهيته الداخلية، الفكرة يجب أن لا تُقال في أوّله، الفكرة ليست ذلك الماء الذي ينطلق هادراً بين الصخور ناثراً الرذاذ حوله، بل ذلك الماء غير المرئي الذي يُرطِّب التربة، ويُغذِّي جذور النباتات. في شكل الكتاب: كيف يجب أن يكتب؟ يقول "رسول حمزاتوف"[١] : "أدخلتُ الخيط في ثقب الإبرة فأيّ قفطان أخيط؟ لقد سويت الأوتار فأية أغنية أغني؟". إذا أطلق فنَّان طائرهُ فاختلط بغيره من أسراب الطيور المتشابهة، فهذا يعني أنه ليس فنانا. هذا يعني أنه لا يُطلق طائره الخاص، طائره العجيب، بل يُطلق عصفوراً عادياً. هل يمكن أن نُطلق في العالم كلمة، لم تكن قد عاشت في القلب؟ إنَّ الكاتب يجب أن يكون سيّداً حقيقياً لكلماته. وأدرك نذير أهمية اللغة التي لولا الكلمة في العالم لما كان كما هو الآن. أمّا عن الأسلوب فهو "يُعْرف المغني بصوته والصائغ بزخرفته".

---

(١) **حمزاتوف، (رسول)، (١٩٢٣-٢٠٠٣)**: هو من بلدة (تسادا) القائمة على رؤوس الجبال والوهاد، قريبة من بلدة (غمرا) التي ولد فيها الشيخ "الأفاري شامل" الذي أشعل الثورة في الكثير من بلاد القفقاس ضدَّ الهيمنة القيصرية الروسية، اعتباراً من ثلاثينيات القرن التاسع عشر، واستمر فيها إلى نهاية الخمسينيات من ذلك القرن. ورسول شاعر شعب صغير في داغستان (يوجد في داغستان أكثر من خمسين لغةً ولساناً) هو الشعب الأفاري الذي لا يصل تعدادهُ إلى نصف مليون إنسان. حصل على جائزة لينين، وجائزة الدولة، وجائزة "اللوتس"، ولُقِّبَ بشاعر الشعب الداغستاني. له في الشعر والنثر حوالي خمسين كتاباً، ترجمت إلى الكثير من لغات وبلدان الدنيا، وقد صدر كتابهُ المشهور "بلدي" مترجماً إلى اللغة العربية سنة ١٩٧٩، وهو الكتاب الذي ضمَّنه خلاصة حكمة أهل بلاده وعاداتهم وتقاليدهم وتجليات حياتهم الثقافية.

والموضوع: "لا تكسر الباب، إنَّه يفتح بالمفتاح بسهولة. لا تقل: أعطني موضوعاً، بل قل: أعطني عينين". وعن بناء الكتاب/الموضوع: ينظر إلى الحجر الكريم في إطاره، وإلى الرجل في بيته. ووضع نذير نصب عينيه أنَّ العبقرية: "احترق لتضيء"، وأنَّ الحقيقة والشجاعة توءمان.

نذير أقرب إلى الاعتدال منه إلى الهزال، حليق الشاربين، مقرون الحاجبين، عريض الجبهة، صبوح الوجه، في نبرات صوته قوة وشدّة، في عينيه بريق، أراد أن يكون أستاذاً، فملأ بداية حياته العملية بوظيفة، ثم نزع إلى الصحافة والأدب، فملأ بهما حياته. هجر الوظيفة وما عاف الأدب ولا هجره وكيف يعافه ويهجره وقد خُلق له!؟

في لون بشرته ما يقربه إلى سمات الغربيين، وفي إشراقة وجهه والابتسامة التي قلما تغيب عنه ما يدنيه إلى سحنة أهل الشرق.

أدبه صوره من نفسه الحية المتماسكة. وما يكتبه قطع فنية تامة، لا تكاد تجد فيها موضعاً حائل اللون ولا يعيبها. إذا كان هذا يُعدُّ عيباً – إلا أنها تجمعُ عصارة جهد وخبرة حياة ومثابرة قراءة دؤوبة متأنية. أراد للرواية أن تكون فيضاً نفسياً تلقائياً وتعبيراً صافياً عن النفس شأنها شأن كلّ فن أصيل. الرواية عندهُ ليست صناعة ولا مهنة، وإنما هي أفق نفسي يتأبَّى القواعد والقوالب وقد عدّ القواعد المرسومة قيوداً تحجب حرية انبثاق نفسه وتعوق استدراج الصورة الكامنة في نفسِهِ وتكبِّل نشوءها وظهورها إلى النور.

- **نذير** مثقفٌ وطنيٌ يتطلَّع إلى عمل ثقافي جماعي، يبدأ من أسئلة الواقع اليومي التي تمسّ المثقف ودوره بقدر ما تمسُّ الإنسان العادي الباحث عن الخبز والحرية والكرامة الوطنية، يطمحُ إلى ربط الثقافة الديمقراطية العربية الراهنة بماضيها الثقافي، الذي قاتل من أجل العقلانية وكرامة الإنسان وبناء مجتمع مدني تكون فيه المصلحة العامة متكأ للقول والفعل والمبادرة، لا يسعى إلى إجابات جديدة للأسئلة المطروحة بقدر ما يعملُ على طرح جديد للأسئلة

القائمة: ومعنى الثقافة الوطنية لديه يفيضُ عن حدود المكتوب والمقروء: ويشمل القيم والمعايير والممارسات كلّها، فتكون الثقافة الوطنية ممارسة كتابية وممارسة عملية في آن: إنها فعلُ رفض وتميَّز وتحريض ومواجهة، تواجه في البدء الاستعمار المباشر، وتواجه لاحقاً سلطات محلية تعكس استقلالاً صورياً أو مشوّهاً: والهمّ الذي لم يفارقه عطشه الفاوستي إعادة تأسيس العقلانية في الفكر العربي، وإعادة بناء الوعي العربي والارتقاء به من وحدة التأخر والفوات والشقاء إلى مستوى العصر الحديث. الثقافة/السياسة في ممارسة نذير كلُّ شيء قراءة. نقرأ في تقديم "لويس عوض" لكتاب "بروميثيوس طليقاً" للشاعر "شللي" ما يلي: "كيف يكون تعذيب الأبطال؟ يكون بأن يفجعوا في المثل الأعلى. إنَّ الشهيد إنما يستشهد لأنه لا يعرف اليأس. وروح بروميثيوس قوية لا تكسرها الآلام الجسدية ولكن يكسرها شيءٌ واحد، هو أن يرى الفكرة التي يمثلها تندثر. يسوع المسيح عند المسيحيين هو الفادي، أي المارد الذي حل بآلامه بين البشرية وعذاب الجحيم. ولكنَّ "شللي" يرى أنَّ المسيحية تموت، وتموت بين القساوسة الذين انقطعوا للسهر على مبادئها، وهذا هو العذاب الأكبر عند بروميثيوس"(١).

المثقف الثوري اليساري الملتزم فكراً وليس المنضوي في جماعة تدفع اشتراكاتها وتجتمع وتقرأ النشرات وتنفذ المهمات دون أن تميز بين التغيير والتبرير والتكتيك والإستراتيجية والعدو والصديق. إنه مثقف تسكنه المفارقة. فهو يؤمن بالفكر وليس حزبياً منضبطاً، بعد أن تأكد له أنَّ المشاركة لا يمكن أن تعني إلا التبعية وتبجيل الصنمية المتربعة على قمة هرم التنظيم والهرم الجماعي. ومثقف نقدي.. وثقافتهُ مرآةٌ لتجربة الإنسان العربي البسيط ضدَّ البرجوازية الطفيلية وضد الحاكم المستبدّ. إنَّه يذهب في النقد إلى حدوده الأخيرة. وعيُ التحرر عنده مبدأ الثقافة ومنتهى المعرفة، صاغ **نذير** ثقافتهُ

---

(١) ينظر، عوض، (لويس): شللي، بروميثيوس طليقاً، ترجمة لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧، ص٢٣٧.

متأملاً تجربة إنسان عربي بسيط يُفَتّشُ عن هامش حرية يسكنُ فيها وتسكنُ روحه. يتوحَّد **نذير** مع قارئه في واقع مليء بالفساد والزيف، يكتبُ عن الواقع رافضاً، ويرفضُ من يندرج في الواقع ويستسلم أمامه، عاش تجربة الوطن في تجربة الكتابة، يهدف إلى تغيير الواقع وإقلاق أشكال الأدب المسيطرة، يسعى إلى قارئٍ يسائِلُ الواقع المسيطر والأشكال المسيطرة فيه، لا يدَّعي أنَّهُ يملكُ إجابات وذلك بسبب، وهو أنه يعتبر نفسه مثقفاً ماركسياً مأزوماً، وبالتالي ليس سهلاً إعطاء إجابات على مُعْظَم الأسئلة: لكنَّه يعتقدُ أنَّ الماركسية ستظلُّ قيمة تاريخية كبرى كإيديولوجيا وكعلم.

نذير جعفر.. "بورتريه[1]"

أطياف من السيرة

التبس يقينُ ولادتي بالشكّ! تُرى هل ولدتُ في الحيّ الشرقيّ من بلدة "تُبُّل" التي تبعد نحو عشرين كيلو متراً عن "حلب" في تلك الدار الواسعة بقبابها الطينيّة الساحرة التي تتوسّطها شجرة توت عملاقة، دار جديّ "سليمان"، التي حلّ مكانها الآن بناء إسمنتي حديث بلا هويّة؟ أم في حيّ "العقبة" الممتدّ ما بين "باب الجنان" و"باب أنطاكية" في حلب؟ هذا الالتباس مردُّه إلى أن أسرتي كانت تتنقّل أسبوعيّاً في تلك السّنة ما بين "حلب" و"تُبّل. وفي الوقت الذي يؤكّد فيه أبي بأني ولدت في "حلب" تنفي والدتي ذلك لتقول بأنها حملت بي في "حلب" وولدتني في "تُبُّل"! لقد رحل والداي وبقي مكان ولادتي مجهولا على وجه التّحديد! أمّا اسمي وتاريخ ولادتي فكان خالي "أبو ذر الرّحل" . طَيّب الله ثراه . قد سجّلهما بالمصادفة على إحدى صفحات ديوان: "الشّريف الرّضي"[2] الذي كان يحتفظ به مع مجموعة من الكتب والمخطوطات النادرة. واكتشفت فيما بعد أن خالي هو من أطلق عليّ اسم "نذير" تيمّنا بأحد أسماء الرسول الكريم الذي بعثه الله بشيراً ونذيراً. لكن كاتب النفوس في ذلك الحين كتب الاسم "نظير"، ووفاء لتسمية الخال أبقيت على الاسم الأوّل الذي عُرِفت به

---

(١) بقلم نذير جعفر.

(٢) الرضي، (الشريف)، (محمد بن الحسين)، (٩٧٠-١٠١٦م): من كبار الشعراء ولد وتوفي في بغداد، نقيب الأشراف الطالبيين، له ديوان تغلب فيه القوة والعذوبة والنفس البدوية والجزالة، أشهر شعره الحجازيات والإخوانيات، جمع نهج البلاغة وله المجازات النبوية.

أدبيّاً وبقي الاسم الثاني في السجّلات الرسميّة فحسب! أمّا أبي فاسمه"جعفر" وبه كُنيت نائياً بنفسي عن لقب العشيرة (آل خرفان) الذي ألصقه الخصوم آنذاك بجدّي "سليمان" من باب التنابز بالألقاب والتّشفي لا غير! وفي الوقت الذي كان فيه أبي . على الرّغم من أُميّته . واسع الخبرة والتجربة بحكم أسفاره العديدة إلى "فلسطين" وعمله فيها قبل النكبة، فقد كانت أمّي على بساطتها حافظة لسور عدّة من القرآن الكريم، ولدعاء "كُميل" و"لقصص الأنبياء"، ولتغريبة بني هلال، ولحكايات كثيرة من "ألف ليلة وليلة" وسواها. وهي سليلة أسرة "آل الرّحل" المعروفة بعلمها وتديّنها وتواضعها.

كان أبي يعيش ليومه، ولم يفكّر بأيّ ادّخار لغده! وقد قضى شبابه عاملا في فلسطين دون أن يوفّر قرشا واحداً! وهذا ما كان عليه أيضاً بعد أن أصبح مسؤولاً عن أسرة كبيرة في الحسكة! فما أن يجني بعض المبالغ من عمله بائعا متجوّلا بين سوريا والعراق حتى يأخذ لنفسه إجازة طويلة لا تنتهي إلا بانتهائها! كما أنه لم يُبقِ أي ملكية باسمه أو اسمنا، وباع كلّ ما لديه لإخوته بما في ذلك دار السكن في "نُبُّل" بأبخس الأثمان! وذريعته في ذلك أنه لا يريد أن يحرمنا شيئاً من مأكل وملبس واحتياجات طالما هو على قيد الحياة!

كنت متعاطفاً معه، متفهّماً لمعاناته، مُحِبّاً له، فهو لم يُخْلَق ليتحمّل مسؤولية زوجة وأولاد ومتطلّبات لا تنتهي كما كان يردّد، بل خُلق ليعيش متنقّلاً مثل نحلة من زهرة إلى زهرة بحسب هواه. ولأنه كان يحسَّ بأن الحياة ظلمته فقد كان مدخّنا مُرّاً، وهذا ما سارع في استيطان السرطان في رئتيه ورحيله المبكِّر في الثامنة والخمسين من العمر! رحل وهو بكامل ألقه لا يحمل حقداً ولا غلاًّ على أحد، وليس في جيبه سوى وصيته التي خصّني منها بفرشة ولحاف ومخدّة من الصوف لا غير!

أمّا أمّي فكانت على العكس منه، حريصة على كل قرش يدخل بيتنا، تحسب للأيام السوداء. على حدِّ تعبيرها. ولولا حسن تدبيرها لوقعنا في مآزق

لا تُحمد عقباها. ولم أرث الإفراط عن أبي أو التقتير عن أميّ بل كنت معتدلا بين الاثنين في الإنفاق والمزاج والرأي. لقد رحل الوالدان رحيل الأشجار الواقفة دون أن يُحمِّلا أحداً منّا أيّ عبء سوى الإحساس بالتقصير نحوهما. وكم أحسست بالذنب تجاههما لأني كنت قادرا على إسعادهما أكثر ولم أفعل!

كنتُ الولدَ الرابع بين أخوتي من حيث الترتيب، فقد سبقتني أختي "غديّة" ثم أخواي: الراحل "حسن" والأقرب إلى روحي "إسماعيل"، وتبعني أخواي: "عبد الأمير"، و"محمد". وأبدو الطّفل المدلّل في الأسرة، وما زلت أشعر بذلك حتّى الآن من خلال حبّ الجميع وتقديرهم لي كوني الوحيد الذي أكمل دراسته!

طفولتي موزّعة ما بين "نُبُّل" و"حلب" و"الحسكة" التي سافرنا إليها بحثاً عن لقمة العيش مطلع الستينيّات، وأقمنا فيها نحو ربع قرن أي حتّى منتصف الثمانينيّات.

ما أذكره من "نُبُّل" مجرّد أطياف لأراضٍ واسعة حمراء التربة، وحقول على امتداد النظر، وجبال، وقلائد زهر، وكروم عنب وتين، وأيام شتائيّة عاصفة وماطرة، وسيول تجتاح البيوت الطينيّة وتجرف كلّ ما تصادفه من أوانٍ نحاسيّة، ووسائد، وجذوع أشجار، وأعشاش طيور، وحيوانات نافقة! أذكر التلّ الترابيّ و"الغول" التي تعيش فيه وتختطف الصغار إذا ما مرّوا بالقرب منه ليلاً، ومزار "النّبي نبهان" الذي تُوقد فيه السُرُج وتطلق الأدعية والأمنيات. كما أذكر "جُبّ الدولة" الذي كان مصدرا لمياه الشّرب، والمدرسة الابتدائية الوحيدة ومشتلها الزراعيّ، وأيام الحصاد، وبيادر القمح، وركوب "الجرجر" عند دراستها، ومبادلة السنابل بالسكاكر، والمرّة الأولى التي رأيت فيها السماء الزرقاء اللانهائية، وتلك المغارة الواسعة التي يسكنها الجنّ، الجنّ الذي اختطف ابن جارنا الشّاب ليلاً، فحاكمه فيها بتهمة ضرب إحدى الجنيّات المتنكّرة بهيئة قطّة ثم أعاده في الصّباح أشيب الشّعر!

- في الطفولة لم أختر اسمي ولا ديني أو مذهبي، كما لم أختر بلدتي. وعندما كبرت اكتشفت أن اسم "نُبُّل" قد يكون تحريفا للاسم الآرامي "نبوئيل" أي

"نبيّ الله"، ولا سيّما أن ممالكَ ومدناً آراميّة أثريّة كثيرة تحيط بها حتى اليوم، ويعود بعضها إلى الألف الثالث قبل الميلاد! وعلى بعد أميال منها بلدة "براد" التي أقام وتعبّد فيها "مار مارون". أو قد يكون اسمها مُحوّرا عن "نِفُل" وهو بالسريانيّة الورد الربيعي الأصفر الذي كان يغطيّ سهولها. كما اكتشفتُ أن أسرتي مسلمة شيعيّة المذهب، عربيّة اللغة والهويّة والانتماء، وتنحدر من الأسر الشيعيّة التي هُجِّرت من حلب في زمن الأيوبيين بعد أفول حكم "سيف الدّولة الحمْداني(١)". لكن تشيّع أسرتي لم يكن مغاليا بل لطيفاً وهذا ما مدّ بينها وبقيّة المذاهب والأديان جسرا من المحبّة والتوادد والتراحم لم تتمكّن الأزمات التي مرّت بها سوريا من هدمه أو المساس بصلابته وعمقه.

أمّا "حلب" التي غادرتها في الرابعة من عمري، فتتراءى لي أشبه بحلم ضبابي، حلم من الأسواق والمباني والسيّارات، وبائعي "البوظة نبيل" بصدريّاتهم وقبّعاتهم وعرباتهم البيضاء، حلم من الماء المتدفّق عبر صنبور الحنفيّة الوحيدة في حيّ "العقبة" ومن حوله أطفال يتزاحمون ويتراشقون، حلم من أجساد نسوة عاريات في حمّام السوق، وأغانٍ وصراخ ورنين طاسات نحاسيّة، حلم من خبز التنّور في "باب الجنان"، وروائح كبب مقليّة شهيّة، وكباب، وسوس بارد.

يسبقنا الأب إلى "الحسكة" متوارياً عن أقربائه بعد خساراته المتتالية وبيعه معظم أملاكه من الأراضي التي ورثها. نلحقُ به إلى هناك بعد أشهر، وفي الطريق نتوقّف في "دير الزور" صباحاً. كانت تلك المرّة الأولى التي أرى فيها "الفرات"، لم يكن نهرا كما هو الآن، أذكر أنه بدا لي سماء من الماء!

في الحسكة، وفي حيّ "العزيزية" الشّعبي، هناك نشأت، وهناك تعلّمت في مدرسة "الوحدة العربية" الابتدائية، الوحيدة آنذاك في الحيّ، وما زلت أذكر

---

(١) **الحمداني، (سيف الدولة): (٣٠٣-٣٥٦هـ ، ٩١٥-٩٦٥م)**: هو علي بن عبد الله ولد في ديار بكر (ميا فارقين) وتوفي بحلب. انتزع حلب من الإخشيديين ومدّ نفوذه على شمال سورية ٩٤٥م، حارب البيزنطيين مدافعاً عن سورية. ازدهرت الآداب والعلوم في عهده فنبغ في بلاطه المتنبي وأبو فراس الحمداني وأبو نصر الفارابي الفيلسوف.

معلّمي "حبيب" الذي كان يُثني على مواضيع التعبير التي أكتبها، ويهديني القصص والمجلاّت ويرعى ميولي الأدبيّة المبكّرة. ومنها انتقلت إلى إعدادية "أبي ذر الغفاري" في المدينة، التي تعرّفت من خلالها على نخبة من الأساتذة والطلبة المتفوقين الذين أصبح لهم شأن في الحياة الثقافية والسياسيّة والعلمية فيما بعد، مثل: "عمر حمدي، وخليل عبد القادر، ومعروف عازار، وجاك شمّاس، ومعشوق حمزة، وطه شيخو، ومحمّد باقي محمّد، وبشير البكر، ومصون حنّا، وخالد الحسين، وحسين الشيخ حمد"، وما زلت على تواصل مع معظمهم حتى الآن. ثم إلى الثانوية الصناعيّة التي تركتها فيما بعد وتقدّمت إلى الثانويّة العامّة الفرع الأدبي بصفة طالب دراسة حرّة ونجحت فيها. هناك تكوّنتُ في تلك العشوائيّات، وأحزمة الفقر، ومساكن الصفيح، والوحل، أو قل: في حيّ الانتظار. الانتظار الذي يُضْمَر ولا يُعْلَن، انتظار الماء والكهرباء، والمدرسة، والمستوصف، والشوارع، والأب الغائب، والرغيف، والراديو، والمطر، والموسم، والدائنين، والشرطة، والهدم، والهجرة، والموت، والمقابر أيضاً. انتظار حكايات الأم عن السّاحرات، والجنيّات، والشطّار، فوق الأسطح الطينيّة المتداعية في ليالي الصيف المقمرة، أو على ضوء قنديل خافت تعصف به ريح الشتاء الباردة. انتظار "الخابور" الذي كان يهدينا الحياة، وعندما يقسو يخطف الأصدقاء، ويهدم البيوت، ويجرف برعونته وجنون فيضانه الأغصان، والقطعان، والأسرّة، والعربات، والجثث! هناك نشأتْ ميولي الأدبيّة والسياسيّة، وهناك تكوّنت ثقافتي، في "العزيزيّة" ذلك الحيّ الطينيّ المهمّش الذي ضمّنا بحنوّه مسلمين ومسيحيين، عرباً وأكراداً، آشوريين وأرمن، قرباطا ونوَراً، عمّالا وفلاّحين، حمّالين ورعاة، مهرّبين وبائعين متجوّلين، مرابعين وصغار كسبة، فامتزجنا معاً بطينه، وهوائه، ونهره، وحقوله، وأعشابه البريّة، وحكاياته، وأحلامه، وسنوات عمره منذ ستينيّات القرن الماضي.

البيوت الطينيّة تتداخل، والأبواب تتقابل، ولا حدودَ تفصل بين جارٍ وآخر! فضاء مفتوح ومكشوف على الجميع وللجميع، تسمع فيه همس الأزواج،

وأصوات مهاتراتهم، وشجاراتهم. وتشمّ روائح طبخهم، وفضائحهم، وبيوت خلائهم المكشوفة! وترى غسيلهم النظيف والمتّسخ! وتعرف ضيوفهم وزوّارهم، ودائنيهم، وأوقات نومهم وصحوهم!

ويحلو لك دائما أنت وأترابكَ أن تسهروا تحت النوافذ، وتقفزوا فوق الأسطح، وتختبئوا مثل الفخاخ المنصوبة تحت الأسرّة الخشبيّة في الأحواش، لتتنصّتوا وتتلصّصوا على الوافدين الجدد. فكل شيء متاح ومباح هناك: تعلُّم القراءة وحفظ آيات القرآن الكريم عند "أمِّ فريد" والخروج في المظاهرات، والتّصدي لآليات البلدية المتوحّشة التي تقترب من الأكواخ وبيوت الطين لهدمها، وبيع الحمّص، والبوظة، والتشكيلة، وكتابة الشعارات، والشتائم، وأسماء الحبيبات على الحيطان! وكذلك تشكيل العصابات، والسرقة، والكذب، والمقامرة، والدعارة المقنّعة والصريحة، والتهريب، والتهديد، والمغامرات الليليّة، والقبض على الحيوانات الشاردة وتعذيبها، وقطع الأشجار، والفتك بالمحاصيل الصيفيّة في "البقشات" المجاورة، والركض وراء "ابن بَلْدِي" الثمل لانتزاع السكّين من يده قبل أن يطعن زوجته، والتلذّذ بالصراخ على المُشَرَّدَين النائمين: "حندرو" و"سيبورا" وإيقاظهما تحت وابل من شتائمهما التي لا تخشى أحداً ولا تتوقّف عند حدّ.

كلُّ شيء ممكن، وخارج الرقابة والقانون، أو بمعرفتهما أحياناً، بدءاً من لحم الجمل الفاسد الرخيص الذي تسمّم به العشرات، ومروراً بلحم الحمير النافقة الذي يُباع على أنّه لحم ضأن! وانتهاء بإطلاق السكارى للرصاص في الحفلات والأعراس التي غالبا ما يذهب ضحيّتها أحد أقرباء العروسين، فيتحوّل العرس إلى مأتم، والفرح إلى عزاء!

متعتنا الأثيرة كانت التدخين، والبحث بين أكوام القمامة عن أعقاب السجائر الفاخرة، وأسلاك النّحاس، وأواني الألمنيوم التالفة لبيعها إلى "وارطان" والدخول بثمنها إلى سينما "دمشق" التي تبعد عن الحيّ مسافة نصف ساعة سيراً على الأقدام. السينما السّاحرة، سينما الزمن الجميل التي أشرعت عيوننا

وقلوبنا ومخيّلتنا على العالم، وعشنا فيها الشوق والخوف والأمل، وبلّلنا مقاعدها بالدموع، وشاشتها بالآهات، ورأينا فيها أفلام الرّعب والحبّ والتضحيّة: "المصارعون العشرة"، "صراع في حلبة الموت"، "ثلاث طلقات من أجل رينغو"، "ماشيستي"، "الصديقان"، "من أجل أبنائي"، "عقد اللولو"، "عنترة بن شدّاد"، "معبودة الجماهير". وتمنينا أن نكون أحد أبطالها المحبوبين: "شامي كابور"، "راجندر كومار"، "دان فاديس"، "جوليانوجيما"، "مارك فورست"، "آلان ديلون"، "أنور وجدي"، "فريد شوقي"، "عبد الحليم حافظ"، "محمود ياسين"، وسواهم من نجوم الشّاشة، لنحظى مثلهم بحبّ الجميلات الفاتنات اللواتي نلصق صورهنّ على دفاترنا المدرسيّة!

- السينما، وأشجار التوت، والصبايا في بستان"داوود موري"، ثمّ الدراسة الابتدائيّة فالإعداديّة، ونجوم الرياضة في المدينة: "جان خابوط"، "جورج مختار"، "نبيل نانو"، ورؤساء العصابات الشهيرة: "أبو جَفَر"،"ابن بروكا"، "دنّو"، "صوصا". و"الخابور"، و"الجغجغ"، والسباحة عكس التيّار، والغوص بين سيقان الفلاّحات العابرات للضفّة الأخرى، المتواطئات بابتساماتهن الماكرة، ومطاردة الضّالات منهنّ، والانفراد بهنّ في صمت المقابر وليلها المريب، وصيد السمك، وتفريغ شاحنات البطيّخ، والاحتفال برأس السّنة الميلاديّة، وعيد السيّدة في "تلّ نصري"، والوحدة مع مصر، والانفصال، و"عبد النّاصر"، و"فلسطين"، و"لينين(١)"، وثورة الثامن من آذار، والمعسكر الاشتراكي، والمركز الثقافي القديم، وروايات: "البؤساء لـ فيكتور هوجو(٢)"، "بائعة الخبز لكزامينييه دو مونتان(٣)"،

---

(١) **لينين، (فلاديمير إيليتش)**، (١٨٧٠-١٩٢٤): زعيم الثورة الروسية ومؤسس الحزب الشيوعي في روسيا السوفييتية. أعاد تنظيم الحزب البلشفي عند نشوب الثورة بمساعدة ستالين ١٩١٧.

(٢) **هوغو، (فكتور)**، (١٨٠٢-١٨٨٥م): شاعر وكاتب فرنسي. من أعلام الحركة الرومانطيقية. امتازت مؤلفاته بقوة المخيلة وتنوع الألفاظ وغنى الوصف. من مؤلفاته الشعرية: الشرقيات، أوراق الخريف، أغاني الغسق، ملحمة الأجيال. والنثرية: سيّدة باريس، البؤساء.

(٣) **لـ كزامينيه (دو مونتان)**، (١٨٢٣-١٩٠٢): تحكي بائعة الخبز مأساة الأرملة حنا فورتييه التي توفي زوجها في حادث مصنع يعمل فيه وترك لها طفلاً صغيراً أو طفلة رضيعة. من أعماله: اعترافات متشرّد، عميد الشرطة، وردة في المزادات، حورية البحر.

"الأمّ لـ مكسيم غوركي[1]"، "كوخ العمّ توم لـ بيتشر هارييت[2]"، "المصابيح الزرق"، وكتب "جبران خليل جبران[3]"، و"ميخائيل نعيمة"، والمسجد الكبير، ومدفع الإفطار، وصورة السيّدة العذراء المحاطة بالشّموع في كنيسة "السريان" قرب سينما "فؤاد"، كلّها علامات فارقة شكّلت ذاكرتي ووعي، وارتبطت بهواجسي، وأحلامي.

بلى، من هناك أتيتُ، من هناك أتينا نحن الأشقياء الرّثين، الرائعين، من ذلك الحيّ المتاخم للمدينة، الذي تجاورتْ وتعايشتْ فيه مختلف الأعراق والأديان والمذاهب واللغات واللهجات، بعيداً عن التعصّب والتطرُّف والتكفير، وقريباً من التسامح والتآلف، من ذلك الحيّ الذي تعمّدَ بالفقر والعوز والوحل والمعاناة، وتخرّج منه اللصُّ والمجرمُ والمهرِّبُ، كما تخرّج الكاتبُ، والفنّان، والسياسيّ، والطبيب، والمهندس، أتينا!

أهي أزهار الشرّ إذن أيها الأصدقاء، تلك التي تنبت في العشوائيات، وفي غفلة من الزمن والأنظمة؟ فتتعلّم أبجدية الحياة، وتتسلّق جدران الجريمة، والمخدّرات، والبطالة، والنهب، والسلب، والاغتصاب، أو تتفتّح مواهب علم وأدب وفنّ مبشِّرةً بحلمها وزحفها الموعود، وناشرة عطرها في كلّ مكان؟

تلك هي معجزة ومأثرة حيّ "العزيزيّة" العشوائيّ الرجيم والنبيل في آن معاً، تلك هي فضيلة العشوائيات التي لا تخضع إلاّ لقانون البقاء والاصطفاء

---

(١) **غوركي، (مكسيم)**، (١٨٦٨-١٩٣٦): أديب وناشط سياسي ماركسي روسي، مؤسس مدرسة الواقعية الاشتراكية. من أعماله: الطفولة، مسرحية الحضيض.

(٢) **هارييت، (بيتشر)**، (١٨١١-١٨٩٦): روائية أمريكية ناشطة في حركة التحرّر من العبودية. في عام ١٨٥٢ نشرت كوخ العم توم مصوّرة من خلالها معاناة العبد الأسود وموضّحة لا إنسانية الرق والعبودية.

(٣) **جبران، (خليل جبران)** (١٨٨٣-١٩٣١م): كاتب وشاعر ورسام لبناني. قضى معظم سني حياته في الولايات المتحدة الأميركية، تميز أدبه بسعة الخيال، ورومانتيكية النفس، والثورة على التقاليد. أشهر آثاره: النبي، الأجنحة المتكسرة، الأرواح المتمردة، العواصف.

والاحتيال على العيش في مدن جاحدة تناورُ وترفضُ عريها الفاضح، فتقصيها وتمعن في التنكّر لها على الدوام.

عدت من "الحسكة" إلى "حلب" طالباً جامعيّاً في كلية الآداب/ قسم اللغة العربية عام ١٩٧٥م، ولم أكن لأنقطع عنها طوال العطل الصيفيّة الفائتة، حيث أمضيت معسكر الفتوّة في ثانوية "الكواكبي"، ثمّ عملت فيما بعد ولصيفيّات عدّة في فندق "قصر البابا" الكائن في محلّة "بستان كل آب"، وفيه تعرّفت إلى الحياة والناس من الدّاخل، واكتسبتُ خبرةً عميقة بهما. فالفندق كان مدرسة التجارب الأولى في اكتشاف عالم الليل وما يكتنفه من أسرار وفضائل وموبقات. وما زلت على علاقة مع أصحابه حتّى اليوم.

- في كليّة الآداب بجامعة "حلب"، وفي حيّ "الفيض" عشتُ السّنة الأولى ساكنا مع ابن عمّتي "علي فارس" و"محمّد حسناوي" من "جسر الشغور" و"مصطفى بيطار" من "الجانوديّة"، في شقّة تعود ملكيتها لأبي أحمد عاقولة الحموي. بدأت مرحلة جديدة من حياتي، مرحلة القراءات المعمّقة في الرواية والنقد والمسرح والشعر، مرحلة جديدة من العمل السياسي في "الاتحاد الاشتراكي العربي[١]" "جناح الأتاسي[٢]" الذي انتسبت إليه مبكّراً في الرابعة عشرة من

(١) بعد إنجاز حزب البعث ثورته في الثامن من آذار ١٩٦٣ سادت الساحة السورية خمس قوى وحدوية، هي: حزب البعث، الجبهة العربية المتحدة، حركة القوميين العرب، المستقلون الوحدويون، حركة الوحدويين الاشتراكيين. لكن الخلاف سرعان ما اندلع إثر التنازع على عدد المقاعد في المجلس الوطني وكذلك المحاولة الانقلابية لـ "جاسم علوان". وفي الفترة ما بين ١٤و١٨ تموز ١٩٦٤ انعقد في بيروت المؤتمر التأسيس الأول وفي شهر أيار ١٩٦٥ عقد مؤتمره الثاني. وعلى خلفية نكسة حزيران اندلع خلاف حاد بين قطبي الاتحاد الاشتراكي داخل سورية محمد الجراح وجمال الأتاسي أدى في نهاية المطاف إلى انشقاق الاتحاد إلى تنظيمين أواخر عام ١٩٦٧ وفي النصف الأول من كانون الثاني ١٩٦٨ انعقد المؤتمر الرابع للاتحاد.

(٢) **الأتاسي، (جمال)، (١٩٢٢-٢٠٠٠)م**: ولد في حمص، درس الطب في الجامعة اليسوعية ببيروت، وتخرّج من جامعة دمشق في عام ١٩٤٧. تابع دراساته العليا في فرنسا، حيث اختصّ بالطب النفسي، ثم عاد إلى سورية سنة ١٩٥٥. وزير إعلام ١٩٦٣ شارك في تأسيس الاتحاد الاشتراكي العربي.

عمري بحكم الحراك النّاصري الواسع الذي كانت تعيشه "الحسكة" آنذاك. لم يكن "الاتحاد الاشتراكي" ليرضي طموحي، ومن هنا كانت استمالتي إلى "التنظيم الطّليعي النّاصري[1]" الذي تركته أيضاً بعد سنتين لأنضمّ إلى حزب "العمّال الثوري[2]" وأحضر مؤتمره ثمّ أتركه أيضاً، وأقرّر التوقّف عن أي عمل سياسيّ بعد ذلك لأني لم أجد نفسي في الأحزاب التي كانت تضيق بأحلامي.

شهدتُ أحداث الصراع بين السلطة والأخوان المسلمين أواخر السبعينيّات وأوائل الثمانينيّات في "حلب"، تلك الأحداث التي وقفتْ حاجزاً أمام إكمال دراستي العليا، كما أجهضتْ الحياة الثقافيّة والسياسيّة بسبب ما رافقها من عنف. ولا أحبّ استرجاع تلك المرحلة بتفاصيلها المؤلمة الآن، ويكفي أنّي قاربتُ بعض جوانبها وآثارها في روايتي الأولى: "تحت سقف واطئ". ولم يكن هاجسي في تلك الرواية تصوير الصراع السياسي والدموي الذي شهدته حلب، بل الدمار الروحي الذي لحق بجيل كامل من الشباب الجامعي المتحمّس لقضاياه الوطنية نتيجة هذا الصراع. فقد عشت تلك المرحلة بكل تفاصيلها وكنت في قلبها لا على هامشها، وشكّلتْ لديّ رصيداً وتجربة حياتية عميقة، ولأنني كنت مشحوناً بها، ولديّ ما أقوله كتبت الرواية مستعيداً ما تركتْه تلك التجربة في نفسي ورؤيتي عبر علاقتي بمجموعة شبابية من الشعراء والمثقفين الحالمين والمتمردين من داخل الجامعة وخارجها، الذين انتهى بعضهم إلى

---

(١) أكد الاتحاد في المؤتمر الرابع التزام الحزب بتجسيد شعار "الحرية والاشتراكية والوحدة" وتحقيق الديمقراطية الشعبية كإطار للعمل الوطني. كما أكّد المؤتمر أيضاً على أن حزب الاتحاد الاشتراكي هو حزب طليعي يستند إلى مفهوم تحالف قوى الشعب العامل، وتبنيه لمفهوم المركزية الديمقراطية. ومن جهة أخرى فقد اعتبر الحزب أن الماركسية تشكّل أحد المصادر الأساسية للفكر الثوري من منطلق قومي عربي. ونشأ التنظيم الطليعي الناصري في رحم الاتحاد الاشتراكي ثم انشق عنه.

(٢) كان الخلاف قد استفحل بين تياري اليمين واليسار عشية انعقاد المؤتمر القومي السادس لحزب البعث العربي الاشتراكي في دمشق ما بين ٥-٢٣ أيلول ١٩٦٣ إلا أن الموضوع الأكثر إثارة للجدل كان مناقشة التقرير العقائدي الذي صاغه ياسين الحافظ.

السجن أو المنفى، وتابع بعضهم الآخر حياته منكسراً وحزيناً ووحيداً إلى حدّ الموت، ومنهم: "بشير البكر، ويوسف رشيد، وصفوان صفر، ورياض الصالح الحسين" الذي شكّل رحيله المبكر صدمة نفسيّة عميقة لي، وخياراً جديداً في مواجهتي للحياة، والآنسة "س"، و"علي الصيّادي، وخالد درويش، والراحل محمّد أبو صلاح، وفاضل الفاضل، وعلي كتخدا"، وسواهم. لقد كان تناول تلك المرحلة خطّاً أحمر، لكنني تجرأت على اقتحامها بروايتي غير آبه بمنعها من النشر أو التداول، وقد سمحت الرقابة بها ربما لأنها حاولت أن لا تنتصر لطرف على حساب الآخر، بل صوّرت الحقيقة بقالب فنيّ بعيد عن المباشرة السياسية أو الدعاوة الإيديولوجية. أو ربما سُمحَ بها بفعل هامش الحرية المتاح أو بفعل المصادفة التي أوقعتها في يد قارئ متنوّر ويتمتع بالجرأة أيضا. وسأظل مديناً لهذا القارئ الذي وافق على طباعتها، والذي لم أعرفه ولم يكشف عن نفسه حتى الآن!

خلال دراستي الجامعيّة في "حلب" لم أنقطع عن زيارة "دمشق" بين وقت وآخر، وكانت تربطني ببعض الشعراء والكتّاب فيها علاقات صداقة حميمة، وغالبا ما كانت المقاهي والحانات والكافيتريات ملاذنا في تلك المرحلة. وأبرز المقاهي التي تلبّستني مقهى "القصر" في "حلب"، الذي كان روّاده يمثّلون مختلف شرائح المجتمع وفئاته العمرية من مثقفين، وفنانين، وكتّاب، ومحامين، وأساتذة، يتحاورون، ويبوحون بشجونهم، وأحلامهم، ورؤاهم، ومعاناتهم اليومية! ذلك كان حاله منذ مطلع السبعينيات حتى أواخر التسعينيات يوم تمت تصفيته وغُيّرت هويته، كما صُفِّي "المطعم العمّالي" بحديقته الواسعة التي حلّ مكانها أيضا سوق تجاري بطوابق عدّة! ومعهما صُفيّت سينما "الكندي"، ومكتبة "دار الفجر"، وكلها معالم هامّة في "حلب" التي تتعرض إلى الاعتداء على ذاكرتها ومدنيتها وشواهد بيئتها وعمرانها وثقافتها تحت ذرائع تجارية شتّى أساسها الربح ثم الربح ولا شيء سواه!

مقهى "القصر بموقعه" الحيوي في شارع بارون الذي يتوسّط المدينة، وإطلالته على ساحة العبّارة الواسعة، وقربه من فرع اتحاد الكتّاب، وصحيفة

"الجماهير"، والبريد المركزي في الجميلية، وتنوّع مشارب وأفكار واتجاهات رواده سواء في الأدب والفن أم في السياسة والاقتصاد، ودماثة نادليه: "بكري" و"نمر" اللذين كانا يتناوبان عليه، ومذاق فنجان قهوته "الإكسبريس" وزهد ثمنه، وموسيقا وقع أقدام العشّاق والمحبيّن من أمامه، كل ذلك جعل منه مقهى متفرداً لا يمكن لأي مقهى آخر أن يعوّضه!

ففيه كانت تعقد الجلسات الأدبيّة المسائية بأحاديثها الحميمة والعميقة التي كان يحضرها عدد من كتّاب وفناني حلب وأساتذة مدارسها وجامعتها المعروفين، مثل "وليد إخلاصي، وفؤاد مرعي، ومحمد أبو معتوق، ونهاد سيريس، ونضال الصالح، وجمال باروت، ونيروز مالك، وفيصل خرتش، ومحمّد شويحنة، ووانيس باندك، ومحمّد باروت، ومحمود بكو"، الذين كانت تجمعهم طاولة من جهة، و"عصام ترشحاني، ومحمود علي السعيد، وعمر ألتنجي، وعبد الفتاح قلعجي، ويوسف طافش، ونظيم أبو حسّان، ونادر السباعي"، على طاولة مجاورة من جهة ثانية. وكان يحلّ عليهم من الرقّة ضيفاً بين وقت وآخر كلٌّ من "عبد السلام العجيلي، ونبيل سليمان، وإبراهيم الخليل"، وسواهم. وفيه كانت تُعرض لوحات "لؤي كيّالي، وشريف محرّم، وسعد يكن"، الذين كانوا يترددون أيضاً بين وقت وآخر على جلساته. كما تُناقش الأعمال الشعرية والقصصية والروائية الجديدة، بما في ذلك أعمال الشباب التي تنشر في الصحف والمجلاّت. وبذلك كان أشبه بمجمع ثقافي يلتقي فيه القدماء والمحدثون، والإصلاحيون والراديكاليون، والقوميون واليساريون، في ورشة نقاش صاخبة لا تتوقّف.

وأن تتذكرَ مقهى القصر الآن، يعني أنك تبدأ رحلة مع ذاتك ومع الآخر بقدر ما تنفصل عنهما في اللحظة ذاتها! يعني أنك أسير مكان كان يمارس عليك سلطته وسحره وغوايته، مكان لم يعد له حضوره وفضاؤه الموضوعي المستقل عنك، بل الحضور الذي يستمد معناه وجماليته ودلالته بما يثيره فيك اسمه فحسب من ذكريات ومشاعر.

وأن تمرّ اليوم من أمام "القصر" يعني أن تستعد للرثاء، بعدما تحوّل إلى مصرف خاص وأحاطت بأطرافه صناديق الفاكهة والخضار الفارغة التي يكدّسها باعة الرصيف ومحتلوه، واختفى من أمامه محلّ بيع الورود والأزهار، ليحل مكانه دكان للأحذية!

- مازال الأصدقاء يذكرون أمامي عدداً من المقاهي الثقافية في مدن العالم التي منع المجلس البلدي فيها تغيير هويتها كونها تمثّل معلماً ثقافياً وسياحياً ووطنياً، مثل "المقهى الباريسي" الذي كان يجلس فيه "سارتر[(١)]"! ومقهى "الفيشاوي" القاهري الذي كان يجلس فيه "نجيب محفوظ[(٢)]"! وهذا ما يدفعني للتساؤل: ألم يكن جديرا بمجلس بلدية حلب أن ينحو المنحى نفسه تكريما للفنان الراحل "لؤي كيالي[(٣)]" على الأقل!

---

(١) **سارتر، (جان بول)، (١٩٠٥-١٩٨٠م)**: روائي وكاتب مسرحي وفيلسوف فرنسي. زعيم المدرسة الوجودية الفرنسية. من آثاره الروائية: الغثيان، ومن آثاره المسرحية: الذباب، الأيدي القذرة، ومن آثاره الفلسفية: الوجود والعدم.

(٢) **محفوظ، نجيب (١٩١١-٢٠٠٦)**: روائي مصري، حائز على جائزة نوبل ١٩٨٨. ولد في بيت القاضي بحي الجمالية، والده كان موظفا لم يقرأ كتابا في حياته بعد القرآن الكريم غير "حديث عيسى بن هشام" لأن كاتبه. "محمد المويلحي" كان صديقا له. التحق نجيب بجامعة القاهرة ١٩٣٠. فحصل على ليسانس فلسفة شرع بعدها في إعداد رسالة ماجستير عن الجمال في الفلسفة الإسلامية غير أنه غير رأيه وقرر التركيز على الأدب. من مؤلفاته: كفاح طيبة. رادوبيس، عبث الأقدار، القاهرة الجديدة، خان الخليلي، زقاق المدق، السراب، بداية ونهاية، بين القصرين، قصر الشوق، السكرية، اللّص والكلاب، السمان والخريف، دنيا الله، الطريق، بيت سيئ السمعة، الشحاذ، ثرثرة فوق النيل، ميرا مار، خمارة القط الأسود، تحت المظلة، حكاية بلا بداية ولا نهاية، شهر العسل، المرايا، الحب تحت المطر، الجريمة، الكرنك، حكايات حارتنا، قلب الليل، حضرة المحترم، ملحمة الحرافيش، الحب فوق هضبة الهرم، الشيطان يعظ، عصر الحب، أفراح القبة، ليالي ألف ليلة، رأيت فيما يرى النائم، الباقي من الزمن ساعة، أمام العرش، رحلة ابن فطومة، التنظيم السري، العائش في الحقيقة، يوم مقتل الزعيم، حديث الصباح والمساء.

(٣) كيالي، (لؤي)، (١٩٣٤-١٩٧٨م): ولد في حلب، بدأت ميوله الفنية بالظهور، وهو في التاسعة من العمر، أقام معرضه الشخصي الأول في قاعة الثانوية الأولى للبنين في حلب عام ١٩٥٢م، ومعرضه الثاني في القاعة نفسها عام ١٩٥٣م، أنهى دراسته =

لقد كانت علاقتنا بمقهى القصر علاقة دافئة، وكنّا نعيش فيه حواراتنا الصاخبة، ومودّاتنا، ومسرّاتنا وحتى خصوماتنا العنيفة. إنه باختصار يمثّل حيّزا من ذاكرة المثقفين وذاكرة جيلنا ومدينتنا، وما اغتياله سوى اعتداء علينا وعلى حلب معا!

ومن "القصر" إلى كافيتيريا "اللاتيرنا" ومقهى "الروضة" في دمشق السبعينيات حيث نلتقي فيهما مع "رياض الصالح الحسين، وبشير البكر، وعادل حديدي، وبندر عبد الحميد، وخليل صويلح، ومهدي محمد علي، وعبد الله الصّخي"، وسواهم. وقد كان لهذه المقاهي الدور الأبرز في تكويني ثقافياً، ففيها تعرفت إلى معظم الأدباء والفنانين والمثقفين، لا بل إلى سياسيين وخبراء في الاقتصاد وعلم الاجتماع والقانون. وقد احتلّ مقهى "القصر" الحلبي فصلاً كاملاً من "تحت سقف واطئ" كما احتلت حانة "الفريدي" الدمشقيّة فصلاً من روايتي الثانية "أساور الورد"!

ولكن ككل الأشياء الجميلة التي عشناها وافتقدناها، هكذا بلمح البصر افتقدنا "القصر" و"اللاتيرنا" وبقيت "الروضة" التي اكتسحها الغلاء والأفّاقون من كل حدب وصوب!

وبافتقاد تلك المقاهي انكسر ضلع آخر في روحي التي ما زالت تصارع متمسكّة ببقايا عطر ذلك الزمن الجميل، ورافضة مقاهي اليوم التي لا لون ولا طعم ولا رائحة لها سوى رائحة النميمة، وطاعون الابتزاز! لذلك تفرّق العشّاق عنها، وتربّعت التفاهة على سدة عروشها!

مرّت سنوات الدراسة في كليّة الآداب بلمح البصر بين حبٍّ مستحيل، وعلاقات عابرة، وتشرّد وضياع، وقراءات وكتابات ومشاركات ثقافية واسعة في

= الثانوية عام ١٩٥٤م، والتحق بكلية الحقوق في جامعة دمشق في عام ١٩٥٥م، نالت أعماله الجائزة الثانية في معرض جامعة دمشق. وفي العام نفسه فقد والدته عام ١٩٥٦م حصل على منحة دراسية لمصلحة وزارة التربية (المعارف سابقاً). وفي عام ١٩٥٧م، وصل إلى روما ليبدأ دراسة الفنّ أكاديمياً.

الأمسيات الأدبية والندوات السياسيّة، والسينمائية، وعمل مُضنٍ في مؤسسة الأمالي الجامعية برفقة "رياض الصالح الحسين، وعلي كتخدا، وحمود نعساني". وكان من أبرز أصدقاء الدراسة الجامعية عدد من أدباء حلب اليوم وأساتذة جامعتها، ومدراء مشاريع مهمة فيها، ومنهم: "بشّار خليلي، ومحمّد شويحنة، وظافر يوسف، ومصطفى عثمان، ووحيد كبّابة، ومحمود الصغير، وعلي محيي الدين (فطرقل) والمهندسان: علي كزّو، ومروان عبد الرزاق"، وسواهم. وتبع هؤلاء الجيل الآخر من طلبة الجامعة في الآداب وكليّات عدة ممن توثقت علاقتي الأدبية بهم، ومنهم: "نجم الدين سمّان، وعمر قدور، وخالد خليفة، ومحمّد فؤاد، وبسام حسين، ولقمان ديركي، وحسين بن حمزة، ومها بكر، وعبد الحليم يوسف، وأحمد عمر"، وعدد من الفنانين التشكيليين: "طاهر البنيّ، وناصر حسين، وجورج بيلوني".

أمّا أساتذتي الذين تأثرت بهم وبقيت على صلة صداقة وتواصل معهم فأبرزهم: الراحل "د. محمّد حمويّة"، "د. فؤاد المرعي"، "د. عمر الدقّاق". وإليهم يعود الفضل في بلورة وتوجيه اهتمامي ووعيي النقدي.

لم تكن حياتي الجامعية سهلة، بل كانت مواجهة قاسية مع بيئة جديدة ومختلفة، وعشت خلالها تجارب حبٍّ جميلة ومريرة في آن معاً، بسبب اختلاف المشارب والأهواء. ولكن تلك الحياة على قسوتها كانت ممتلئة، وعميقة، وخصبة بالصداقات والقراءات والمناقشات، وفيها قرأت للمرة الأولى مسرحية "اللصوص" لشيلر، ودون "كيخوته" لسرفانتس، ولم أنبهر بهما فحسب بل تلبّسني أبطالهما كلٌّ على طريقته إلى حدّ الهوس بهما. وهذا ما دفعني للتخلّص منهما وإهدائهما إلى صديقي "ماجد خربوطلي" الذي استضافني خلال تشرّدي لأشهر في منزله بحيّ المحافظة.

بعد تخرّجي بقيت سبع سنوات دون عمل، فقد تقدّمت لثلاث مسابقات ولم أُعيّن بسبب استبعاد الأجهزة الأمنية آنذاك لكل الاتجاهات السياسية ولكل من له

ماض سياسي معارض في القطّاع التربوي! فاضطررت للعمل في شركة "الرصافة للإنشاء والتعمير" في "الحسكة" بصفة إداري مياوم، ثم مدرّساً للغة العربية من خارج ملاك التربية في كل من "حلب" و"الحسكة"، وصانعاً للتحف والتماثيل الجبصية وبائعاً لها على أرصفة "حلب" و"دمشق"، إلى أن عُيِّنت في العام الدراسي ١٩٨٦/١٩٨٧م مدرّسا في قرية "أرسلان طاش" النائية في منطقة "عين العرب" وتسمّى أيضا:"شيران" بمعنى الأسد نسبة إلى تماثيل أسودها البازلتية الأثرية المعروضة في متحف "حلب" الوطنيّ، ومكثت فيها ثلاث سنوات، كانت من أخصب المراحل في التعرّف إلى مشكلات وتفاصيل البيئة الكرديّة، وعقد صلات وثيقة مع أبنائها، ومنهم: الصيدلي "علي تمّو"، والمحامي "محمد أمين مسلم". ووفرتْ لي مناخاً لقراءة أعداد كبيرة من الكتب المهمّة التي اقتنيتها للمكتبة المدرسيّة بتبرّعات الطلاّب والأهالي.لأنتقل بعدها إلى التدريس في بلدتي "تُبُّل" حتى العام ١٩٩٣، حيث تعاقدت مع وزارة التربية في الكويت التي عملت فيها ما بين التدريس والصحافة حتّى العام ٢٠٠٤م.

الكويت منحتني فضاء حرّاً تفتّحت فيه إمكانياتي وتعمقت خبرتي الحياتية وتجربتي الأدبية والنقدية. لكن حجم التناقضات الحادة الذي يعصف ببنيتها الاجتماعية، وقضايا "البدون"، والعمالة الوافدة وخاصّةً الخدم، تركت في الروح أسى لا ينسى. أما عن علاقتي بمثقفيها وكتّابها فقد مدّتني بكل ما هو جميل ونبيل، باستثناء بعض المواقف العرضية المؤسفة التي تعرضت إليها من بعضهم والتي كانت السبب المباشر لمغادرتي لهذا البلد الذي تعلقّت به أسرتي، وأحبته. وما زلت أحفظ الودّ والعرفان بالجميل لكل الأصدقاء والزملاء هناك من كتّاب وشعراء ومثقّفين، ومنهم: الشاعر "علي السبتي"(صديق السيّاب)، "إسماعيل فهد إسماعيل"، "طالب الرفاعي"، "ليلى العثمان"، "دخيل الخليفة"، "كريم الهزّاع"، "ناصر الظفيري"، "منى الشّافعي"، "سعديّة مفرّح"، "لطيفة بطي". كما أسامح كل من أساء لي عن قصد أو دون قصد بسبب الموقع الذي كنت أشغله في تحرير مجلّة "البيان".

بعد عودتي من الكويت على أثر مرضي بالحنين إلى حلب وحواريها وأزقتها ومقاهيها وليلها الضّاج بالحياة حتى الصباح، افتتحت محلاً تجاريّاً لكنّي لم أكن أملك الخبرة لإدارته فخسرت فيه الكثير! وقرّرت التفرّغ للقراءة والكتابة، وهو الحلم الذي كان يراودني طوال سنوات العمل أو التشرّد. وبذلك استعدت نفسي من جديد، وأنجزت عدداً من الكتب النقدية والإبداعية التي حظيت باهتمام لم أكن أتوقعه! وهاأنذا اليوم أواجه كما يواجه أبناء سوريا كلّهم دورة جديدة من العنف الذي يهدّد أمنهم وحياتهم ويضعهم مع وطنهم على مفترق طرق خطير.

الكتب: عوالم وصداقات

ما أشبه الكتب بالأصدقاء، منها ما يمرّ في حياتك مروراً عابراً، ومنها ما يترك وشماً عميقاً لا يمحى مع الزمن، وبين هذا وذاك تقرأ كثيراً وتعاشر كثيراً وتظل تراهن على الأجمل الذي قد يأتي أو لا يأتي.

هل ثمة كتاب واحد مفضّل لديّ؟ كتاب أشتاقه وأستظل به وأعود إليه بين وقت وآخر؟

نعم، ولا، في الوقت نفسه! فثمة كتب عدة أشتاقها وأعود إليها، كتب لا أستطيع التخلي عنها مثل الأصدقاء القدامى رغم تنكّري لهم أو تنكّرهم لي، كتب أدمنتها وأدمنتني لا بحكم العادة بل بحكم التواصل الخفيّ والمعلن على مدى سنوات طويلة.

- بعض تلك الكتب ارتبط بالطفولة فكان أولها وآخرها "القرآن الكريم". وبعضها ارتبط بأيام الشباب الثمل من دون نبيذ على حدّ تعبير "غوته[(١)]"، يوم كنّا نغرق في حوارات لا تنتهي عن تغيير العالم، فنرتشف الكلمات والأفكار مع فناجين القهوة، ونتبارى في قراءة "غوركي" و"بلزاك[(٢)]" و"جاك لندن" وحتى

---

(١) **غوته (١٧٤٩-١٨٣٢م)**: من مشاهير الأدباء الألمان. ولد في فرانكفورت. من مؤلفاته: فاوست، وآلام فرتر، وهرمان، ودوروته.

(٢) **بلزاك، (هونروه دي)، (١٧٩٩-١٨٥٠م)**: كاتب قصصي فرنسي له "الكوميديا البشرية" و"أوجيني غرانده". درس أخلاق عصره دراسة دقيقة.

"تروتسكي"، وما لم نكن نتمكن من شرائه كنّا نسطو عليه بطريقة ما، نستعيره أو نسرقه في غفلة من البائع عبر حقائب صديقاتنا الرائعات في ذلك الزمن الرومانسي الجميل، أو نكتبه بخط اليد كما فعل صديقنا "حسين الشيخ" الذي دوّن أعمال مظفّر النوّاب و"سليم بركات" كلها بخطّه الجميل ثم أهداني إياها في لحظة تألق ومودّة عارمة! وبعضها ارتبط بالكهولة المبكّرة، حيث بدأ الاختيار الدقيق لكل كتاب يأخذ حيّزاً من التفكير والتأمّل، وما بين الشباب والكهولة كم من كتاب ارتبط بذكرى قبلة ووردة، أو صفعة ونصل بارد في القلب! ومن أين للمرء أن يعدّ القبل والصفعات؟ ولكن لا بأس في النهاية من وضع حدّ لهذا الاسترسال النوستالوجي والاعتراف أولاً وأخيراً بأن "دستويفسكي"[(١)] في روايته: "ذكريات من بيت الموتى" كان أول من فتح عيني على الحياة في قسوتها ونبلها، وأن "دانتي" في "الكوميديا الإلهية" كان أول من وضع حدّاً لتصوري الساذج عن حدود الجنة والنار. وما بين "دستويفسكي" و"دانتي" مرّت مياه كثيرة من تحت الجسر، لم يكن أولها "سرفانتس" في "دون كيخوته"، أو "شيللر" في "اللصوص"، ولا آخرها ميخائيل نعيمة في "سبعون"، أو "نجيب محفوظ" في "قلب الليل" أو "عبد الرحمن منيف" في"شرق المتوسّط".

في ذكرياته من بيت الموتى أدخلني "دستويفسكي" مستعمرة العقاب الرهيبة في "أومسك" السيبيرية، تلك المستعمرة التي يحتمل فيها الإنسان من العذاب المهين ما يفوق التصوّر! ولعل هذا ما دفعه إلى القول: "**إن الإنسان لنذل حتى أنه يعتاد كل شيء**"! بلى، إنه يعتاد كل شيء، الألم والذل والجوع والكذب والخيانة والتعذيب إلى أبعد الحدود! ولكن في لحظة ما يقف فوق جراحه ويثأر لكرامته المهدورة بطريقة ما، وفي ذلك تكمن عظمته.

ما يدهش في "ذكريات من بيت الموتى" ليس مشاهد التعذيب الجسدي والنفسي لسجناء الرأي الراديكاليين أوعتاة المجرمين في ذلك الجحيم، ولا صور

---

(١) **دستويفسكي، (فيودور ميخايلوفيتش)، (١٨٢١-١٨٨١م)**: روائي روسي نفذ في أعماله إلى أحلك جنبات القلب البشري من أشهر آثاره: الجريمة والعقاب، الإخوة كرامازوف.

الإذلال اليومي، ولا مشاهد الإعدام رميا بالرصاص، ولا القدرة على الاحتمال فحسب. إن ما يدهش هو ذلك الإصرار على الحياة، الإصرار على البقاء، الإصرار على الحلم في نفق معتم لا بداية أو نهاية له!

عندما قرأ ابن الإمبراطور الروسي رواية "دستويفسكي" تلك أعلن غضبه على ما يجري، وأبلغ والده بضرورة وضع حد لهذا الامتهان لكرامة البشر، ومن يومها أوقف الإمبراطور العمل بقانون القنانة، وأوصى بوقف التعذيب في السجون تحت أية ذريعة كانت!

لا يحاول "دستويفسكي" أن يقدّم رواية عبر حبكة تقوم على عقدة وحل، كما لا ينصب شباك التشويق لاصطياد قرائه، إنه يسرد ما يشبه المذكّرات القاسية والمرّة من دون رتوش، مذكّرات تتوغل في عمق الإنسان وتستبطن نوازعه الشريّرة والخيّرة، وترسم نماذج بشرية بحدّ السكين المرهف، لتقدّمها عارية وصادمة في آنٍ معاً، نماذج يرى فيها الموهبة والذكاء والتفرّد الذي ضل الطريق، أو وجد نفسه فجأة رهن الاعتقال والأحكام الجائرة. ولذا فقد تساءلت غير مرة وأنا أقرأ: أين هو الواقع وأين هو الخيال؟ أليس ما يرصده الكاتب من تفاصيل صغيرة في حياة هؤلاء السجناء يفوق ما يمكن أن نتخيّله؟ ثم أليس الصدق الفنّي والعاطفي والمعرفة العميقة بالإنسان والحياة وراء ذلك التألق السردي الذي يأسرنا دائما عند "دستويفسكي"؟

تبدو هذه الرواية لصيقة بحياة المؤلف الذيُ حكم عليه بالإعدام بسبب أفكاره الثورية، ونجا في اللحظة الأخيرة التي سبقت إطلاق الرصاص عليه! ثم نفي بعد ذلك إلى سيبيريا لمدّة أربعة أعوام، ودوّن فيها مشاهداته وتأملاته ومذكراته التي أثمرت فيما بعد هذا السّفْر الإبداعي الممتع والرهيب.

الآن، وبعدما أضعت أو فرّطت بمكتبتي للمرّة الثالثة، أعود لأكتشف أن من بين تلك الكتب القديمة التي حرصت على الاحتفاظ بها بقصد أو من غير قصد رواية "دوستويفسكي"، "ذكريات من بيت الموتى"، ولكأنها قاومت كل

الهزّات العنيفة التي اعترضت حياتي من تشرّد وسفر وتنقّل دائم بين بيت وآخر، وصمدت لتقول لي: ما زلت وفية لك أيها الصديق، يا من احتضنني وأحبني وبلّل صفحاتي بدموعه ولم يتخلَ عنّي يوما ما!

مع "دانتي" ليس ثمة متّسع للدموع، فهو يدعوك إلى التأمّل، وربما يلفّ أعماقك بسحابة من الحزن الشفيف، ويحثّك على التساؤل المعرفي والوجودي المثير: "وبعد.."؟ نعم، هناك الجنة أو الفردوس، وهناك الجحيم أو النار أيضاً، ولكل منهما مريدوها عن علم أو عن جهل، وللجنة عشاقها وللنار وقودها، فأين أنت أيها القارئ من الاثنتين؟

"دانتي"، هذا الشاعر النبيل إلى حدّ البكاء، يبدع نسقاً أو فضاء رحيماً، لا علاقة له بالجنة ولا بالنار، فقد تحدّث عنهما كما تحدّث "أبو العلاء"، وزاد وفصّل في ذلك، لكن إبداعه يتجلى في هذا النسق/الفضاء الذي تسلّل إليه من الديانات الوثنية أو من قدماء المصريين، وهو "**المطهر**".

في"المطهر" ليس ثمة مؤمنون وكافرون، بل هناك أرواح تائهة ومعذّبة، أرواح لم تلتزم طقوس العبادة، لكنها في الوقت نفسه لم تؤذِ أحدا. فهل يضعها "دانتي" في النار أم في الجنّة؟ لقد ابتدع فضاء جديدا سمّاه "**المطهر**"، لتظل فيه تلك الأرواح التائهة هائمة لا تستقر على حال! فهي في منزلة بين المنزلتين، لا يقرّ لها قرار إلى أن تنتقل بعدما تتطهر من آثامها إلى الفردوس المنتظر!

فكرة "المطهر" استحوذت على فكري وتأملاتي، ووجدت فيها جوابا لأسئلة كانت تقلقني، فهي شكل من أشكال التمرّد على ثنائية الخير والشرّ، والإيمان والكفر، شكل من أشكال الرحمة أو قل تعدّد الأطياف والألوان، لا ثنائيتها، وشكل من أشكال الوعي "الغاليلئي" للكون والوجود لاالوعي المثنوي أو "الستاتيكي" الذي يحصر الحياة كلها بالنور والظلام، أو بـ "نعم" و"لا"، و"مع" و"ضد"، وفي ذاك "المطهر" الذي ابتدعه "دانتي" وجدت نفسي منذ قرأت "الكوميديا الإلهية" وما زلت حتى كتابة هذه الأسطر. ومن هنا يأتي تعلقي بهذا

الكتاب الذي يتجاوز حدود ما فيه من معارف فلسفية ولاهوتية وطبيعية وأدبية وشروحات مستفيضة، ليجيب عن سؤال وجودي عميق ما زال يؤرق البشر، سؤال الموت وما بعده.

مع "دانتي" ربما اكتشفت نفسي، ولكن مع "دستويفسكي" ربما اكتشفت الآخر، وما بين الأنا والآخر تكتمل الدائرة، وتحلّ السكينة، وفي السكينة أولى عتبات الرضى والسعادة.

أيتها الكتب، أيها الأصدقاء، ليس ما قلته مفاضلة، أو محاولة لإرضاء أحد، فكم أنا مدين لكم في حياتي التي صنعتموها سواء ذكرتكم أو نسيتكم، وربما كان لبعضكم أثر أعمق مما تركه الاثنان، لكنها لحظة بوح، وفي البوح ما أكثر ما نصيب، وما أكثر ما نخطئ.

النقد... الرواية... القصّة

النقد العربيّ عامة ما زال يحاكي المناهج والنظريات النقدية الغربية من واقعية وبنيوية وتفكيكية، وهو لم ينتقل بعد من مرحلة النقل إلى مرحلة المثاقفة والحوار. ومن هنا نجد ظلالاً باهتة لتلك المناهج لا تأصيلاً لها أو إضافة عليها، أو تبايناً عنها. وهناك استثناءات في هذا المجال لكنها لا تشكّل مناخاً عاماً، وهي أشبه بالجزر المعزولة التي تعيش بمفردها. أمّا بالنسبة إلى حركة نقد الرواية بالذات فهناك اتجاهان: الأول تنظيري، وينصبّ اهتمامه على تجنيس مفهوم الرواية وبيان عناصرها من زمان ومكان وشخصيّات وأحداث ورواة، والثاني تطبيقي، يدرس مضامينها واتجاهاتها وتقنياتها الفنيّة. وقد تميّز النقد السوري في السبعينيات بسخونة القضايا التي يطرحها، فكتاب "الأدب والإيديولوجيا" لـ "نبيل سليمان" و"بوعلي ياسين"، على سبيل المثال، أثار من الردود والمناقشات ما يكفي لإصدار ثلاثين كتاباً. أما الآن فعلى الرغم من تعدّد الاتجاهات النقدية، وبروز عدد من النقّاد في مجال السرديّات، فإن الحركة النقدية تبدو غائبة، وغير فاعلة، ولا تستطيع مواكبة النتاج الروائي الضخم،

وهذا ما يفسح المجال للنقد الصحافي والانطباعي السريع بالظهور وتسيّد الواجهة بدلاً من النقد المتخصّص.

لم يكن لدي مشروع نقديٌّ خاص في البداية، لكن هذا المشروع بدأ يتكون عندما وجدت أن النقد لا يقتصر على التمييز بين الجيد والرديء، أو على التفسير والتحليل والحكم، كما هو شائع، بل هو وعي فلسفي للعصر وموقف من الإنسان والتاريخ والكون، عبر منظومة فكرية جمالية متكاملة، يتحاور الناقد على ضوئها مع النصوص الأدبية ويحاول أن يكشف عن أنساقها الجمالية ويستبطن أعماقها ودلالتها ورسالتها. وإذا كنتُ قد تأثرت بالبنيوية التكوينية ثم بالتفكيكية إلى حدّ ما، فإني لا أحاكي هذه الاتجاهات، بقدر ما أتفاعل معها وأتمثل إنجازها. ورؤيتي النقدية تقوم على النظر إلى: (النص – المؤلف - السياق الاجتماعي/التاريخي - القارئ)، بوصفهم أربعة أطراف تتشارك وتتفاعل في توليد فحوى ومغزى العمل الإبداعي.

وقد استأثر السرد باهتمامي في المقام الأول لأنني ابن بيئة وثقافة شفوية سردية مشبعة بحكايات الشطّار والجنّ والسحرة التي ألهبت مخيّلتي. ثم أني بدأت وما زلت أكتب القصة، وأحاول أن أجمع بين مخيّلة وإحساس وذائقة المبدع وعقلانية الناقد في كل ما كتبته من قراءات ودراسات نقدية. ولأنني أنطلق من منظومة فكرية جمالية متكاملة فقد ساعدني ذلك على مقاربة بعض الأعمال الشعرية وبعض الأعمال التشكيلية أيضا، لكن الرواية الآن تكاد تستحوذ على مجمل نشاطي ونتاجي النقدي والإبداعي.

إن النقد والإبداع فعاليتان جماليتان، وإن اختلفت طرق ووسائل كل منهما. وليس من سور صيني بينهما، لذلك لا غرابة في تحوّل الناقد إلى مبدع. فقد عرف الأدب العربي "طه حسين" ناقداً ومبدعاً، و"العقّاد" و"المازني" كذلك. كما عرف في الوقت الراهن "نبيل سليمان"، و"واسيني الأعرج"، و"حميد لحمداني"، وعدداً كبيراً من النقاد الذين يكتبون الرواية إلى جانب دراساتهم

النظرية والتطبيقية للأدب. والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام إلى أي حدّ استطاع هؤلاء النقّاد أن يكونوا مبدعين أيضاً؟

إنّ الرواية العربية تشهد الآن طفرة نوعية على مستوى النتاج والتلقيّ من قبل القرّاء والنقّاد معا. فاتساع رقعة الممنوعات، وانكسار الأحلام، يولّدان الحاجة إلى التعبير والرفض والاحتجاج. ولعل الرواية هي الجنس الأدبي الذي يتّسع لكل أشكال التعبير غير المباشر، كما يمكنه استخدام كل التقنيات والأساليب الفنيّة التي تمكّنه من الوصول إلى المتلقّي. وهي ليست مرشّحة للتعبير عن أزمة الإنسان العربي فحسب، بل للتبشير أيضا بعصر جديد. وفي مجتمعات لا يمكن للمسرح، كفن جماعي تواصلي أن يزدهر فيها، كما لا يمكن للثقافة البصرية (التشكيل، النحت، الباليه) بوصفها فنوناً أرستقراطية، أن تلقى الاهتمام، نجد هذا الانصراف إلى الرواية، لأنها عمل فردي بامتياز أولاً، ولأنها تغذي السينما والدراما التي تجد من يموّلها ويسوّقها ثانياً، ولأنها الفن الذي يستوعب كل النبرات واللغات الاجتماعية والإيديولوجية ويوظف كل الفنون في بنيته ثالثاً. وهذا الازدهار على مستوى الكم والنوع لا يعني **موت الشعر** كما يروّج بعض النقاد وإنما يعني اشتداد عزلته في ظل العولمة المتوحّشة التي تسلّع الإنسان والفن، وتضعهما في باب المضاربات والأسهم والعرض والطلب. وتشهد الرواية السورية حالياً طفرةً نوعيةً، وليس ذلك بمستغرب، فأوّل رواية عربية كانت رواية "غابة الحق" ١٨٦٥م للكاتب السوري الحلبي "فرنسيس المرّاش"، كما أن رواية "نهم" ١٩٣٧م "لشكيب الجابري" تعدّ من أولى الروايات الرائدة. وإن أسماء مثل: "وليد إخلاصي، وحنا مينه، ونبيل سليمان، وحيدر حيدر، وهاني الراهب، وعبد الكريم ناصيف، وفوّاز حدّاد، وفائزة داود، ومحمد أبو معتوق، ونهاد سيريس، وحسن صقر، وممدوح عزّام، وسمير عامودي، وأسامة الفروي، وفيصل خرتش"، أَثْرت وما زالت تثري المشهد الروائي. كما تبرز الآن أصوات جديدة تشكّل قطيعة مع الماضي، وتحاول تأسيس خطابها الروائي الخاص بها شكلاً ومحتوى، ومنها تجارب: "خليل الرّز، وغسّان كامل ونّوس، وخليل صويلح، ومحمد دالاتي، ومحمد شويخة وآخرون.

ويأتي انتشار الجوائز الخاصّة بالرواية وسواها من الأجناس الأدبية، ليسهم في تحفيز الكتّاب لتجويد إبداعهم والتنافس فيما بينهم، مع أنّها لا تخلو في أغلب الأحيان من اعتبارات لا علاقة لها بمستوى النص الإبداعي. كما أن لكل لجنة من لجان التحكيم أو لكل عنصر فيها رأيه الذي قد يختلف فيه بهذه الدرجة أو تلك مع الآخرين في فهم النّص وتحديد مستواه وجودته الفنيّة، لأن المعايير تختلف تبعا للرؤية الفكرية والفنية لكل منهم. وتبقى حصيلة الجوائز مهمة رغم كل ما يثار عنها من انتقادات؛ لأنها تسهم في التعريف بالنتاج الجديد وبالكتّاب الجدد أحيانا وتسوّق أعمالهم وتسلّط عليها الأضواء. وقد وصلت الرواية العربيّة إلى مستوى عال ورفيع فيما يخصّ الموضوعات والمضامين المتنوّعة التي تتناولها، والأشكال الفنيّة التي تتمثّلها. ولا ينقصها شيء في الوصول إلى العالمية سوى الحركة النشطة والمنظّمة لترجمتها إلى اللغات الحيّة وإيصالها إلى القارئ الأجنبي. ولا سيّما أن عدداً من مبدعينا، مثل "نجيب محفوظ وحنا مينه" بشكل خاص، قد ترجمت أعمالهم إلى معظم لغات العالم، ونالت استحسانا كبيراً. وتسهم جائزة البوكر العربية الآن في ترجمة الأعمال الروائية الفائزة إلى عدد من اللغات، وهو ما سيعمل على انتشار الرواية وتزايد الاهتمام بها إنتاجا وتلقيّا ونقداً.

أمّا القصة القصيرة هذا الفنّ الأصيل الجميل لغةً وفكرة وموضوعا ودلالة وتقنيات لم يختفِ عن المشهد الإبداعي أبدا، وما زال له عشاقه ومريدوه الذين لم يهجروا محرابه أو ينقطعوا عن ارتياد آفاقه. ويكفي أن أذكر أن معدّل ما يصدر من مجموعات قصصية في سوريا وحدها لا يقلّ عن خمسين مجموعة كل سنة خلال السنوات العشر الأخيرة في حدود علمي، وربما فاق العدد ذلك بكثير! كما أن تحكيم المسابقات الخاصة بالقصة القصيرة يشير إلى أن عدد المجموعات المتنافسة في كل مرّة لا يقل غالبا عن مئتي مجموعة! فالمشكلة ليست في تراجع القصة والشعر وتقدّم الرواية، إنما في غياب المنابر التي كانت تولي الشعر والقصّة أهمية خاصة وتفرد لهما مساحة واسعة على صفحاتها. وأبرز تلك المنابر كانت الصفحات الثقافية اليومية التي أغلقت منذ سنوات

أبوابها في وجه هذين الفنيّن إلا ما ندر. كما أن دور النشر أسهمت إلى حدّ كبير في عزلة الشعر والقصّة بامتناعها عن تبنّي تجارب الأجيال الجديدة بدعوى العزوف عنهما والإقبال على الرواية والدراسات وكتب التراث وربما كتب الأبراج وفن الطبخ والتنجيم في المقام الأول!

إن غياب الاستراتيجية الثقافية أو حتى التصوّرات الأوليّة للعمل الثقافي لدى المؤسسات المعنية بالنشر أسهم أيضا في إقصاء القصّة وكتّابها ونقادّها. فهي فن يتيم الآن يقود نفسه بنفسه في هذا العماء الثقافي والسياسي الذي نعيشه. وإلا كيف لتجارب قديمة وحديثة لها ألقها الخاص يمكن أن تغيب لولا ذلك؟

هل تعود القصة إلى سابق عهدها المزدهر يوم كانت الشغل الشاغل للأدباء كتابة وقراءة ونقدا ودراسات وأمسيات؟ إن ذلك وسواه أيضا منوط بالدرجة الأولى في إحداث نقلة نوعيّة اقتصادية، تربوية، سياسية، ثقافية في حياتنا من جهة، وإلى إفساح المجال من جديد لهذا الفن ونقده في صفحاتنا الثقافية اليومية ومجلاتنا وإعلامنا وأمسياتنا وتغيير سبل التعامل التقليدي معه على الصعد كافة.

إنَّ الإرث القصصي السوري شكّل علامة فارقة في مشهد الإبداع العربي، وهل هناك من ينسى ما قدّمه "سعيد حورانية، وزكريا تامر، وحيدر حيدر، وعبد الله عبد، وإبراهيم صموئيل" وسواهم؟

ليس الماضي وحده

ما كتبه **نذير** ليس سيرة ذاتية، لكنها تشبهها. لن تَجِدَ فيها قصص الطفولة والشباب والكهولة. لكننا نجدُ فيها شذرات منها تصلح لأن تكون مادة تأويل. وهي لا تتضمَّن شعراً، لكنها تتضمَّنُ مقاطع شاعرية تعتمدُ على الوصف. فيها حالة وجدانية ولغةٌ إنشائية، يُخَيَّلُ إليكَ أنَّها قريبةٌ من الشعر لكنها في الحقيقة أبعد ما تكون عنه. يعتمد على السَّرد لكنه ليس غاية في ذاته بل هو وسيلة تأمُّل. سَرْدٌ يقعُ فوق السرد أو على حافته. حتى الكلمة الأولى التي استلّها فيما يُشْبهُ السِّيرة (التبس) والكلمةُ الأخيرةُ (سواهم) ليست سوى مبرّر كي ينطلقَ **نذير** مِنْ كلمة مُحَدَّدةٍ ويُنْهيها بكلمةٍ مُحددةٍ أيضاً. صحيحٌ أنهُ يتحدّثُ عن نفسه ولكنهُ أيضاً كان يتحدّث عن غيره، سيرة فردٍ في شعب، كأنّها سيرةُ أيّ إنسان. قد تختلف في بعض التفاصيل لكنَّها تلتقي في أشياء كثيرة. إنها تتحدّثُ عن إنسانٍ كيف وُلدَ ونشأ وترعرع، وصف لهذه القرية وتلك المدينة، والمحافظة النائية، تتحدثُ عن أناسٍ بُسطاء معذّبين، وفسادٍ وإفسادٍ، ورثاء لمدنٍ وأحياء، أقربُ ما تكون لأحزمةِ البؤس، كأنها وصيّة كُتبت كي تُقرأ لتقول الحقيقة، وتفضح الظلم. ينقلكَ **نذير** من خلال الواقع والحلم بحيلةٍ أسلوبيةٍ هي المدخل الممكن من أجل قراءة سيرته/ سيرتنا بكلماتٍ قائمة على تأويل الذاكرة، ومراودة الحنين، وإعادة قراءة الذات في مرايا الكلمات. الذاكرة شذرات، مزيجٌ من الذكريات والخيال. هذا لا يَعني أنه لا يقولُ الحقيقة، لكنَّ الأهم عنده هو كيف يقدّم لنا الحقيقة. وكيف يصبحُ المُتلقي معنياً بها.. وهو يعيش بين ظهرانينها. لذا تأتي مشاهدهُ فيما يُشْبهُ السيرة وكأنها مقطوعات تكتظُّ فيها صورٌ بحيث يتحوّل السرد صنواً للمجاز.

اختار "**نذير**" أطيافاً من السيرة وتحولات مفصلية في حياته حدَّدت له بعض معالمها بصورة "بانورامية" فبنى من حولها تأويلات، وما يُشبهُ الحكايات. اختار غواية الحكاية التي لمْ تُحكَ، الحكايةُ التي يسردها **نذير** تغيبُ خلف الكلمات. كأنَّ الكلام المعجون بالمجاز يقفزُ فوقَ الحكاية كي يصل إلى سردها. لم يكن هاماً له أن يقدِّم الحكاية.. كان الأهمّ بالنسبة له كيف يُقدّمها، وبأيّة طريقة. حكايات هي خُلاصات.. وأحياناً جاءت حكايات غير باذخة تختبئ خلف حكمةِ العُمر وتمضي في لعبة البحث عن الكلمات، وإعادة سكبها في الاستعارات التي كانت لا تعرف كيف تتوقف عن التدفُّق، وتستبدل التعبير الإبداعي بالتعبير الإنشائي أو العكس، وتقدِّم الصورة بالرؤية، والرؤية بالرؤيا، عِوضاً عن أن تستبدلَ حكمة العمر بالرؤيا، ويمضي في لعبةِ البحث عن الكلمات وإعادةِ سَكبها في الاستعارات.

لا سيرة، ولا قصيدة، ولا حكمة..! ماذا يبقى إذن من أطياف السيرة، وأين يقعُ سحر بيانه الذي لا يتوقف عن لعبةِ التبيين والإخفاء؟

مشاهد لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة مرقمة، متسلسلة، تحمل عنواناً فرعياً، تمرّ فوق شاشة الوعي كأنها تمرينٌ على تأويل حياة في بلدٍ/وطن.. انطلاقاً من لحظة التباس الولادة حتى يومنا هذا.. ومن يوم ١٩٥٦/٩/٩ إلى ما تعيشهُ سورية اليوم.. العلاقة بين الكلمة والمعنى.. وبين الأشياء ومجازاتها. كيف تتَّسعُ الحروف لكلِّ هذه الكلمات؟ وكيف تتَّسع الكلمات لاحتضان العالم؟

غواية الكلمة والمجاز والاستعارة هي أطيافٌ من السيرة. إنّها سيرةُ فردٍ، شعبٍ، بلدٍ، وطنٍ. وللوصف وليس للحكاية.. أيّ شيءٍ يقوم **نذير** بتعريته وهو عارٍ كالشمس. ما جاء به يحدث له ولنا وللآخرين.. كأنَّ التعرية للسرد وليس للحكاية عنه.. أي في حيلةِ الفضح الذي لا يفضح والتعرية التي لا تستطيع أن تعرّي ولا تعرف كيف تعرّي.. رثاءٌ لا يعرف كيف يرثي والموت الذي لا يوصي والمشاهد المفتوحة على ما لم تقلْه.

أطياف من السيرة ليست سيرة **نذير** وحكايته، بل باباً إلى الحكاية.. إنه مكرٌ للاحتفاء بسيرة كلّ منا.. إنه مكرٌ للاحتفاء بالسيرة أو ما يشبهها بعد ترك التفاصيل ليبقى ما انغرس في الذاكرة من هذا المشهد أو ذاك.. ما يشبه السيرة وبالتالي فصول الكتاب ينبني كفصلٍ واحدٍ هو ما يربط هذا الفصل مع غيره من الفصول ليكون عقداً وواسطة العقد هو ما يشبه السِّيرة.

ما يشبه السيرة مشاهدٌ متجاورة من خلال ثلاثة عناصر:

العنصر الأول هو **نذير** نفسه. **والعنصر الثاني** حين ينقسم الكاتب إلى ضدّين. الأول يموت والثاني يرثي. إنهما لا يشبهان الملك الضليل وصاحبه في الرحلة إلى "قيصر" بل يشبهان "امرأ القيس" وظلّه حين وقفا وبكيا أمام الحنين إلى الطلل. **والعنصر الثالث** هو الإحكام الشكلي الذي يضبط الاستهلال بالخاتمة. هنا تتجلّى براعة السرد، والحنكة، والحيلة.. يصير ما يشبه السيرة مَتْنَاً بلا هوامش، ومبنىً بلا بُنية، ورحلة إلى الذات تستعيدُ مفاصِلَ الحياة، ونثار قصصٍ.. يُعَرِّي، ويفضح، ويدين فيها الآخرين، ويبرّئ نفسه.

ربّما يسأل أحدكم: لكنْ، أين هي الحياة..؟ كأنّ المُسمَّى يحتجب خلف مُسمَّياتٍ أخرى.

لم أعثر في أطياف من السيرة على حكايات لا أعرفها.. لكني عَثَرتُ على وجه صاحبي منحوتاً بالكلمات، وسافرتُ معهُ إلى اختزال الحياة بالنثر، وإلى حكمة العمر التي تستسلمُ لغوايات النهاية التي تشبه البداية.

ليس هناك أسلوبٌ موروث. هناك لغة موروثة. فالأسلوبُ هو الكاتب. والكاتبُ يصنعُ لغة تخصُّه من خلال لغةٍ سابقة. ولكن تلك اللغة السابقة هي تاريخ لغة الكاتب. يختار الموضوع كلماته. اللغة كالعاصفة الصادمة لا امرأة تحبّها فلا يشاركك فيها أحد، قد يعلمك تاريخ العشق سلوكاً ولكنه لا يُعْطيكَ أسلوباً كاملاً في تعاملك مع مَنْ تحبّ، لأنَّ الذي تحبّ يلعبُ أيضاً دوره الجدلي في تكوين أسلوبكَ، الأسلوب الموروث نموذج ولكن الاحتذاء به يؤدِّي إلى تحويل الأسلوب إلى إنشاء.

إنَّ الكاتب مبدئياً هو الإنسان الذي يملك القدرة على استخدام الكلمات استخداماً فنياً ويكتب في مواضيع معيّنة وفق طريقة محدّدة وأسلوب محدَّد. هذا تعريف الكاتب بشكل عام، أمّا الكاتب المبدع فهو الذي يستطيع أن يستخدم الكلمات والمضامين والأفكار بأسلوبٍ شخصي وفني بحيث لا يستطيع إنسان آخر أن يكون هو. ولا يمكن للكاتب في وطننا الذي ابتلي بالعديد من الغزاة كان منهم بالأمس الاحتلال العثماني ثمّ الأوروبي أن يكون كاتباً بحقّ ما لم يكن مفكراً، فالسياسي موقف، أمّا الكاتب المبدع فهو فنٌّ + موقف.

المعاصرة الحقيقية عملية الفعل المتبادل بين حضارتين.. هل قَدر المثقف العربي من خلال طرح المعاصرة أن يؤثر في الثقافة العالمية؟ إنّ معاصرة المثقف هي نفسها غير متكاملة.. إنَّ التعريف الميكانيكي للمعاصرة أن نعيش في العصر. هل المثقف العربي يعيش في العصر؟ التقدّم هو التجاوز المستمرّ. يصبحُ الثائرُ مهزوماً في انتصاره لأنَّه فقد دوره، ومهزوماً في فشله لأنَّه لم يحقق شيئاً، ولكن في الفنِّ ليس المهمّ هزيمة البطل المعنوية أو الجسدية، إنما المهمّ هو هزيمة الأفكار السوداء في نتاجه. الإحساس بالمكان هو جزء من إيديولوجية الكاتب، وحبُّ المكان تعبيرٌ عن تلك الإيديولوجية، والدفاع عن المكان هو الدفاع عن الذات الفردية والجمعية.

يتألق المكان بقوّة عنده.. إنه يقوم باستلهام الجغرافيا وحرارة المكان حيث يستنطق تفاصيل وطنه.. حتى المدينة بأحيائها وشوارعها ومقاهيها بدءاً من "تبّل" فحي "العقبة" في "حلب" "فالحسكة".. وعلى الرغم من المفارقات والتباينات التي يجدها في "حلب" أو "الحسكة".. إلّا أنه يؤكّد تشابهها وتناسل أوجه الحياة فيها إلى درجة بات يدرك فيها مسبقاً ما سيلقاه ويحياه فيها مسبقاً بفعل هذا النسيج المتعدّد والمتآخي.

إنَّ الصورة الفنية طريقة خاصة بالفنّ في عكس الحياة من مواقع المثل الجمالي للفنان وتعميمها في شكلٍ حي، مُشخص وحسّي يدرك مباشرة، وإنَّ

التصويرية سمة جوهرية مشتركة بين أنواع الفنّ كلّها، وهنا يُستعمل مصطلح الصورة بمعنيين، **أولهما** للدلالة على شخص ما، **وثانيهما** لوصف طريقة في عكس الحياة خاصة، بكلّ أنواع الفنون. وهي هنا صورة مفردة بمعنى تصوير شخص واحد، وأحياناً مجموعة صور مفردة أو مشاهد هي أقرب ما تكون إلى لوحات ذات موضوع بشكل غير مباشر، ففي الأدب لا نتصوَّر مظهر الإنسان الروحي البين، المشخص خارجياً وداخلياً إلاّ بفضل خيالنا المبدع الذي يُعطي ما رواه الكاتب شكلاً مُعيَّناً. إنَّ فنّ الكاتب، في قدرٍ كبيرٍ منه يكمن بالضبط في إثارة تصوّرات معيّنة ساطعة ومشخصة ومحدّدة أقصى ما يكون التحديد. إنَّ أيّ صورة فنية تمتلك تشخيصاً حياتياً، هو سبب ما في الفنّ الحقيقي من قوة تأثير عظيمة، وما له من أثر على عواطف الإنسان، وإنَّ الفردية والتكامل العضوي صفتان ملازمتان للصورة الفنية. ومن خصائص الصورة الفنية أنّ خلقها غير ممكن بدون مشاركة الخيال المبدع، وليست أيّ صورة تنشئها مخيلة الإنسان صورة فنية. قدرة الفنّان على أن يجد الشكل الرائع، يُحقق به أفكاره ويُجسد الصور التي تتلامح في خياله. ولهذا المحتوى مجموعة من السمات الجوهرية الخاصة بالفنّ: الحقيقة الحياتية، الصورة الفنية نتاج أسلوب خاص في استخلاص تعميمات من مجرى الحياة. الصورة الفنية شكلٌ خاطئ من أشكال معرفة الحياة. والصورةُ الفنية كالمفهوم، قد تكون صادقة أو كاذبة.

مرَّة قال الأديب المغربي "محمد شكري" إنه لا يكتب أدباً، لأنَّ الأدب يتضمّن نوعاً من الكذب في حين أنه يروي لنا الحقيقة عارية بدون أي تزييف. وأنا أعتقد أنه يكتب أدباً. وإذا كان لا يكذب فيما يكتبه فهو يبتعد عن الحقيقة عندما يقول لنا هذا الكلام. وذلك لأنّه يظلّ دائماً في كتاباته فارق بين الواقع الحسّي المعيش وبين اللغة التي يُعبِّر بها عن هذا الواقع، إذ يستعمل لها سياقاً أدبياً يُعطيها مستوى ما من التقبُّل عند القارئ المثقف.

يظهر لي أنَّ **نذيراً** يطرح لنا الأسئلة أكثر ما يقدّم لنا أجوبة. السؤال ينحازُ إلى الحرية والأجوبة وهمٌ خداعٌ تنحازُ إلى القمع والتبرير. **نذيرٌ** ينطلقُ من

واقع جدّاً خاص.. هو الذي قاده إلى الكتابة. والثاني أنَّ عملية الكتابة في مواجهة البسطار والبندقية، الاستبداد.. ماذا تُشكِّلُ في ظلِّ فسادٍ وإفسادٍ وهواءٍ غير نظيف وفراعنة صغار وكبار، ومومياءات وأشباههم.. كيف تأتي الثقافة أكلها..؟ وكيف تبدو أمام الطواغيت وكمِّ الأفواه والمعتقلات؟ إنَّه يكتبُ للمجتمع من أجل غدٍ أفضل بصدقٍ ومسؤولية..

إنّ الأسئلة التي يطرحها **نذير** علينا مواجهتها لأنَّها تعني ما هي حدود مواجهتنا للثقافة الرسمية أو الثقافة السائدة، الفنُّ الرفيعُ والفنُّ المبتذل.

هل كان صادقاً أم كاذباً؟ لا يهمُّه تصديق أو تكذيب.. لأنَّ الأديب الحقّ يدافعُ عنهُ نتاجه نفسه. وإذا قلتُ إنَّه كتب وثيقة اجتماعية ولم يكتب أدباً فهذا لا يعني أنهُ كتبها بلغةٍ إعلامية دعاوية.. كلُّ ما في الأمر أنه لم يتحذلق ولم يبحث عن التعابير الجميلة في الكتابة وإنما كتب بوعي، برؤيا وبصدق وأصالة وتلقائية.

لعلَّ الذات هي الأساس والمنطلق الذي يعطي للكتابة مبرراتها ويجعلها جسراً بين الفرد والمجتمع.

هل الكتابة الذاتية هي منطلق تغيير الوعي الجمالي؟ وفي هذه الحالة ما الذي يُميِّزُ الكتابة الإبداعية عن بقية المجالات السياسية والإيديولوجية والفكرية؟

هل الرؤية للعالم كما حدَّدها في كتاباته محدودة؟ وأريدُ أن أتساءل أيضاً: ما هي طبيعة الرؤية للعالم من خلال كتاباته نقداً ورواية؟ ثم هل من الممكن أن يُعبِّر كاتب ومن خلال عدَّة كتب نقدية أو من خلال روايتين عن رؤية للعالم تعكسُ إلى حدٍّ ما موقف أو إيديولوجية الطبقة التي ينتمي إليها الكاتب؟

لكأني من خلال ما قرأته لهُ ومن خلال أطياف من السيرة التي كتبها يريد أن تظلَّ العدالة حلماً حيَّاً لا يموتُ، وصرخةً لا تطفئها قبضةُ القهر وبساطير الجندِ، وعسس أولي الأمر.. لكأني به أيضاً يكتبُ عن فوضى الأشياء وانهيارِ القيم.

"الفنُ الحقيقي يضعُ الإنسان في مركز اهتمامه. مجال الفنّ هو كلّ ما يهمُّ الإنسان في الحياة، وفي الطبيعة، وموضوع الفنّ هو الأساس الموضوعي لمضمون العمل الفني وشكله، لكنه لا يجوز الخلط بين موضوع الفنّ ومضمونه، والمضمون الفكري للفنّ لا يقتصر على التعبير المباشر عن نظرات الفنان السياسية والفلسفية، فالفنان يعكس في ضوء نظره محددة العالم الموضوعي والواقع المشخص تاريخياً ولا يكتفي بعرض نظراته وأفكاره وعواطفه[(١)]".

الشعر لدى **نذير** كان مرتبطاً بفتاةٍ ما، امرأة بعينها، وطن، هموم يومية وقضايا.. لم تكن تلك الكتابات هاجسه أبداً، فلم يكن لديه دافع للكتابة، وعندما ذهبت تلك الأنثى ذهبت الكتابة معها.. أضف إلى ذلك أنَّهُ كلّما أجْبَرَ نفسه على الكتابة خسرَ شيئاً. عثر **نذير** على لغةٍ لطالما فضَّلها في التفكير والكتابة. لغة مادية وجزئية ومُسَنَّنة وشيئية ومحايدة وقاسية وبلا رحمة. نجد حياداً سردياً جافاً على سطح جملته الشعرية ورطباً في أعماقها، وتقع على جملة متولدة من نفسها، ولغة قاسية ومسننة، ولغة وقائعية تقريباً وعضوية وبيولوجية.. لكنه لم يملك الطموح النبوي ليُجرِّدَ من شعره معادلاً لمرحلة، لم يكن "دانتي" معلّمه الوحيد ولا "زرادشت" ، ولم يَسْعَ إلى أن يجعل من الشعر تجريداً متعالياً ولا كتاباً للمستقبل، وبكلمةٍ أخرى كان علينا أن ننتظر قبل أن يدخل في وهم الشعر.. والشعر توهمٌ، إنه تأسيسٌ للذات، افتتانٌ بالخارجي والمرئي واليومي، وإعادة الاعتبار للغناء والموضوع السياسي. اللغةُ لا تبدأ من الصوت بقدر ما تبدأ من المعنى، فانتظار المعنى من التأليف الصوتي لم يعد الأساس، تقصَّد المعنى وتوليد الإيقاع من لعبة المعنى نفسها غالباً، أي أنَّ في تقطيع المعنى وتوازي المعاني وتكرارها وتوزيعها تشكيلياً وقصّها ووصلها وحسابات النطق والصمت فيها وضغطها وبترها أو تسييلها أو ترتيبها أفقياً وعمودياً، خطياً وتشبيكياً،

---

(١) ينظر، أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، جماعة من الأساتذة السوفييت، ج٢، دار الجماهير - دمشق، دار الفارابي - بيروت، تعريب: د، فؤاد المرعي، ١٩٧٨، ص٤٣.

تناظرها أو تضادها، كلّ هذا الأشبه بالسيناريو بدا لعبة أخرى للقصيدة. اللغة غير متعدّدة الطبقات. إنها لغة السطح الواحد إذا جاز التعبير. لا يُناط الأمر الآن بتعدُّد المعاني واحتمالاتها فهذه القصيدة لا ترتاح للتوليد اللغوي والتناسل اللغوي أيضاً ولا تحتاج حتى لطبقات المعنى العديدة، إنَّ حصر المعنى مهم، قد لا يكون واحدياً، لكنه أيضاً ليس جنونياً ولا مفتوحاً على كلّ المعاني، ذلكَ يفترضُ أن لا يكون الكلام عمقاً مبالغاً به أو خفاءً لا يدرك التسطيح لا السطحية بالطبع سمة النص. والكتابة في القصيدة مرسومة كما هي في ظاهرها لا في ما ورائها أو إيحائها فحسب، التوهيم هنا ليس الأساس ولا السحر ولا الاحتفال، ليس في كتابته هذا الازدواج بين العمق والإبهام، بل ليس هناك الإيحاء بالعمق عن طريق الإبهام، إذ لا يمكنُ التضحية بكلّ شيء لإظهار الخصوصية.

إنّهُ يرى أنّ الإبهام والغموض لا يعني انتهاء الفنّ ولا ضيق اللعبة وانحصارها إذ يمكن التوليد تحت شمس الوضوح، ويمكن الاستمرار في جدل المعاني وجدل الصور بدون الدخول في مناطق مظلمة.

في الرواية، لديه مشروعٌ واحدٌ، هو أن يمتلك الإحساس، وأن يتحكّم فيه قدر المستطاع وما يحتاج إليه مكان ومساحة خالية من الإزعاج. فالرواية بالنسبة إليه عملية شائكة، "تحت سقف واطئ"، كأنّ الحرية تبعاً لعنوان الشاعر الراحل محمد الماغوط "غرفة بملايين الجدران"، وأنّ الحياة سجنٌ كبيرٌ ومساحة الحرية بحجم راحة يد. عنوان الرواية له وقع عنده. يعرف تماماً لماذا سمَّاها بهذا الاسم، أما الشق الأسطوري في تلك التسمية فهو لأنهُ شغوف بالفلسفة، والرواية الثانية ليتركك تتأمل الرابط المعنوي بين الأساور والورد.. ليس الأمر هوى أو مصادفة.. إنه إحساسٌ مدبَّر.. ربَّما يكون لديه نزوع مجهولٌ إلى شيء ما موجود في العالم الخارجي المنفصل عنه، وهذا النزوع يقوده بشكلٍ غير مفهوم إلى لحظة غير متوقعة نهائياً.

يبدو **نذير** مهووساً بسيرته أو ما يشبهها.. إنها تقريباً موضوعه الوحيد وخبرته الوحيدة التي لا يدخل فيها تعمُّد أو خلق تام، لكنّ السيرة المكثفة

المعطّرة المنتقاة هنا ليست عبادة ما هو ذاتي بل رؤيته وكأنه ليس ذاتياً وتسويته بما هو آخروي وعام.

السيرة المبتورة الذاتية، وربما هي عامة، هنا شبه عامة، فما يهمّ هو المألوف والمشترك. لا يُبالغ **نذير** في انفراده ولا يذهب بعيداً في تأمله لنفسه، بل يرى في الغالب نفسه جوَّاب أماكن وأوقات له ولآخرين: الرصيف، والسينما، والمقهى.. ليست مطارح للوحدة.. إنها دائماً للكثيرين كما الجامعة والغرفة المؤجرة..

عن الكتابة ودورها في الراهن العربي، وعن قدرتها على تغيير المجتمع..؟ يا لهذا السؤال الأبدي الأساسي والطارئ، الضروري والفائض!

الكتابة هي شقاء في الأمم المنهوبة والمحتلة، المستعبدة، الشقاء بمعنييه القريب والبعيد. بالمعنى المباشر، أي الحاجة إلى الهواء والضوء.. وهي العذابُ الذي يُمَرْمِرُ الروح والجسد. على الكاتب - كما يفترض ويؤمن - أن يكون مع الحرية حال فقدانها، ومع الأرض حال احتلالها، ومع الكرامة البشرية إذا كانت مفقودة. إنّ من مهمة الأديب السعي إلى تحقيق شروط الوجود الإنساني ولهذا ربَّما نراه هنا وهناك يُسهم في تعرية الظلم والاضطهاد وما ينتج عنهما من مآسٍ وآلام.

الجديد هو التعبير بأسلوب فني جديد يتفق مع متطلبات تطوير الإنسان في عصرنا.

إنه التاريخ، فالأمر دائماً يتعلّق بالتاريخ، و"نبُّل" مسقط الرأس أو حي "العقبة" في "حلب". "حلب" أو "الحسكة".. سورية.. ما الذي تعنيه له.. ما الذي تعنيه لنا؟ لئن طُرِح السؤال ربَّما يجيب: لكلٍّ وطنه. يعيش زمن السقوط ويقاوم فيه.. يرفض أن يموت.. بالكتابة يحيا. والكاتب عاشق لقضية سامية هي الحرية.. وهو بعشقه هذا يتجاوز السقوط إلى حلم الاكتمال. تتداخلُ الأزمانُ والأماكن. يتطلّع ذلك الرومانسي حيناً، والواقعي معظم الأحيان الذي يتحدَّث اليوم عن نفسه وعنّا إلى سورية فلا يرى فيها إلاّ مرآة روحه، غربته ومنفاه، وحبّه المستحيل. صحيح أنَّ سورية تطلُّ لمحاً، عابرةً من وراء ستار، ولكنها

والحق يقال تنغرس في الذاكرة على آخر المشهد لكلّ إنسانٍ حصيف، تتوضح كنصّ غنائي يُطلق التعبير عن الذات في علاقة بالمكان. ينسجُ **نذير** نصَّه/ مشاهده من خيوط الغربة والفقد والحنين. يكتب أطيافاً من السِّيرة عن ذاته وفي تاريخ وطنه تاريخاً وجدانياً لأبناء زمانه، تاريخ غربة وانكسارٍ وخوف، ألق الوجود في المكان، تفاصيل الحياة، البكاء على الغياب. كيف بدت سورية.. ولماذا سورية تحديداً؟

أذكر الآن كلمات "نيكوس كازنتزاكيس" في سيرته الذاتية حين يقول: "إنَّ في طواف اليوناني ببلاده رحلة منهكة معذَّبة، إذ تُرافقه فيها أصواتُ أسلافه غاضبة تنادي، والصوت، يقول "كازانتزاكيس"، "هو الجزء الوحيد من الجسد الذي لا يتحلَّل ولا يفنى".

لكأني به يقول أيضاً: لا نستطيع أن نصوغ معنى للموسيقا بالكلمات، لا معنى للموسيقا إلاّ في ذاتها، والسماع هو الوسيلة الوحيدة لإبراز القيمة الجمالية للعبارة الموسيقية من خلال الصفاء الذي نبحثُ عنه في دواخلنا. هكذا في الموسيقا تقتربُ الروح من الروح.

في البداية صارع هموم الحياة وجابهها بقوّة الشعر الذي بدأ كتابته على هامش كتبه في المرحلة الثانوية ثم الجامعية. صحيح أنه بدأ ذلك منذ المرحلة الإعدادية دون اهتمامه بالاحتفاظ بالنصوص.. ربَّما لأنه كان يعتبر المسألة شخصية وتعبيراً عمَّا في النفس. في الجامعة تفتَّح على مُناخٍ جديد ومحاولات جديدة متجدّدة. دخل دائرة الشعر دون مقدّمات وبلا ادّعاء. كان يعتبر الشعر كاملاً في الحلم وكان يقول ماذا يؤثر في العالم والكلام في الحلم.. فهو أعجز أن يغيِّر العالم أو يجمّله أو يهدمه أو يبنيه.. ولكنه كان يؤمن أنّ الشعر يُحرك الذاكرة ويمدها بالأمل ويوقظ في كيان الإنسان معانيَ خامدة ونائمة تستيقظ عند أوَّل شعاع شوق. وكأنَّ الشعر بعمله هذا يشكل عالماً جديداً.. هذا العالم لا يتطوَّر إلّا من خلال عملية التحرك الشعري المتواصل والتي لا تتقدّم إلاّ بتواشج عُمقين، خيالين، حلمين مشحونين بانفعالات إنسانية متباينة أو مُتلاقية

هُما خيال الشاعر وخيال القارئ، وعندما نتوصّل إلى ذلك نقول هناك عملية إبداعية، وهناك نتاجٌ شعريٌ يُشكِّلُ أسمى أشكال النموّ الإنساني.

لقد عبَّر بشعره المبكّر وغير المنشور عمّا يدور في نفسه من مشاعر وأحاسيس ناسجاً لغة شعرية نثرية بنى عليها قصائده مراعياً المقومات التي تشكل جمالية خالصة لقصيدة النثر وهي: أن تكون وحدة عضوية مستقلة، بحيث تقدِّم عالماً مكتملاً يتمثَّلُ في تنسيق جمالي متميِّز، يختلفُ عن الأشكال النثرية الأخرى من قصة أو مقالة أو رواية؛ أن تكون وظيفتها الأساسية شعرية، ما يتطلبُ أن تكون لا زمنية، ولا تعرض أفعالاً أو أفكاراً منظمة، بل لا تتطوَّر نحو هدف؛ أن تتميز بالتكثيف وتتلاقى الاستطراد أو التفصيلات التفسيرية، لأنَّ قوتها الشعرية لا تتأتى من رقى موزونة ولكن من تركيبٍ مضيءٍ مثل قطعة البلُّور، فالاقتصاد أهمّ خواصها ومنبع شعريتها.

إننا نتلمَّس في قصائده إيقاع اللغة العربية، وما نكشفه من علائق داخلية في صلة حميمة بين اللغة وحركة النفس وتموجات الذات الداخلية، وهو في صَدَد صياغة تجربته من خلال اللغة كما نستطيع الربط بين الإيقاع والاستخدام اللغوي الذي يُفرزُ ويتعايش تعايشاً موسيقياً محدثاً إيقاعات داخلية جميلة. ولنلاحظ التناسب اللغوي والخلجات النفسية الداخلية المتماوجة.

أمّا الموسيقا المنبعثة من تجاور الكلمات فنسمع إيقاعها ينبعث من بين هذه المفردات التي تصطكُّ مع بعضها لتصدر موسيقا عذبة من خلال احتكاك الكلمات مع بعضها. وإنَّ تسلسل الأفعال وتجاورها وتتابعها يخلق رتماً خاصاً مُحبباً من خلال ملاءمة هذه الألفاظ وتعبيراتها الدلالية عن المعاني التي يريد التعبير عنها بالإضافة إلى التسلسل الزمني المنطقي لهذه الأفعال ولتناسبها اللغوي الذي يدلُّ على حسٍّ موسيقي مرهف، وإنَّ المزاوجة بين هذه الكلمات والمجاروة فيما بينها، والاحتكاك الذي تشكله من خلال قربها من بعضها البعض كلُّ ذلكَ ينتج موسيقا نسمع صداها عند قراءتنا لجملها والتراكيب. وإذا ذهبنا إلى

أبعد من ذلك لنلاحظ تجاور الحروف وما تفعله في ابتكار نغمة خاصة تصدر عنها عند قراءتنا للكلمات التي تتشكَّل من تلك الحروف، فمخارجها متقاربة لا يوجد بينها أي بعد في النطق، فهي سهلة في اللفظ لأنّها تتسابُ بعذوبة لتحدث هذه الانسيابات اللغوية المنعكسة في موسيقية واضحة.

ولعلَّ الميل إلى تكثيف النصّ في روايتيه "تحت سقف واطئ" و"أساور الورد" أتاهُ من تعلّقه بالشعر. لقد وجد **نذير** شعراً في روايات عديدة رآها على سبيل الذكر لا الحصر في روايات "وليم فوكنر"، "الصخب والعنف"، و"بينما ترقد محتضرة"، هي في تلك المنطقة الوسطى بين الرواية والنشيد، في روايات: "يوسيناري كاوباتا"، "موبي ديك" رواية "هيرمان ملفيل"، روايات "فرانتز كافكا"، و"ميلان كونديرا". الشعر الذي يُحسّ بوجوده مرَّة في انبثاق معنى خاص بالعبارة وحدها، موقظة فينا انتباهاً مفاجئاً، ومرَّة بطريقة ما ينغلق المعنى في آخر الفقرة، ومرَّة ثالثة بذلك الحيّز الإضافي، المُعْطى لنا كهبة، والذي يرافق قراءتنا كما لو أنه مجالٌ آخر تذهبُ إليه الكلمات، ثمَّ مرَّة باللمح...

الشارعُ طريقٌ يطويها بخطواته أو تنفرد أمامه وتلتمُّ وراءه في سعيه المثقل بفكرة غامضة عن الزمان، وأحياناً حين يقبض على التماعات التفسير لفكرته أو لِسَعْيِهِ يفرد برحمة فائقة على طاولته أوراقه ويديه وقلمه وآلامه، يأتيه النادلُ بقهوته.. ثم يبدأُ طقس الصمت الطويل.. يكتب على هامش الصفحة كلاماً يشبه وجه صديق غائب، ويؤلّف آخر لِمَتْنِ العزلة.

ها هو ذا في مدينة اسمها "حلب" ثم في اللاذقية ثم في دمشق .. و"حلب" التي تعيش كما سورية منذ أربع سنوات بين الطلقة والطلقة، والقذيفة والقذيفة، والسيارة المفخّخة والعبوة الناسفة.. يتساءل **نذير** كيف يمكنُ أن تقاس المسافة؟ يعتقدُ أنَّها تشبهُ المسافة بين الشهيق والزفير، بين الحياة والموت.. يُخبئُ مدينته في الكتاب ويمشي. هل يمكن أن تخبئ تاريخاً في كتاب؟ حياةً في كتاب؟ بشراً في كتاب؟ يخبئُ المدينة في الكتاب ويمشي.. فتسقطُ من صفحاتِ الكتاب

حروف المدينة، وترنُّ على الرصيف لِتُعيد تأليفه وهو يروح ويجيء إلى المقهى. بالأمس كان "منتدى الشام" والذي أصبح "مقهى جحا" ، ثم تحوَّل بتفجيرٍ إلى ركام. من قبل كان مقهى "القصر"، ثم "الموعد"، فتحول إلى مقهى "عاصمة الثقافة الإسلامية"، ثم إلى "النخيل".. تعثرُ عليه هنا أو هناك، يَتْبَعُ ظلَّه، أو يتبعه ظلّ، وإن تعذَّر تقبضُ عليه متخفياً في كتابٍ جديد. تعودُ الحكايةَ.. يقتادكَ إلى المقهى، ويضيفك، مدخلاً لحديث، أو كتاب، أو حكاية.. وها هو منذ صيف ٢٠١٢ في اللاذقية لعدّة شهور ثم في دمشق.

القهوة فيها العزلة المفتوحة، العزلة الشفافة.. القهوة شفافة.. كلُّ شيء مكشوف.. والوقت نفسه.. كلّ شيء.. القهوةُ مأوى.. كأنَّ المقهى طريق، يضيقُ ويتّسع على إيقاع، يطول ويقصر كما الأعمار العابرة عليه، أو على الأرصفة.. هذا الرصيف مؤرخٌ صامتٌ للناس، للسنين"، وللحوادث.. في هذا المقهى التمَّ شملٌ وتفرَّق شمل.. هنا أو هناك انعقدت حوارات سياسيين موالين ومعارضين، تداعى كتاب وشعراء ومثقّفون.. تساجلت الأفكار.. سرنا معاً.. تفقد أطياف وجوه الأمس في مراياه.. لَمْلَمَ عمرهُ المتساقط خلفه من بين صفحات كتابه، وروى خصوصية "حلب" بين المدن.. أقول "دمشق، القدس، بغداد، القاهرة، بيروت"، ألم يجعل الكلمات مساوية للأشياء؟ فلم لا تكون حلب كغيرها.. يواصلُ تمسكه برأيه، عناده، دفاعه.. يسعى إلى تأسيس خطابٍ نقدي جديد يقوم على أبعاد مدارس ونظريات فلسفية وأدبية واجتماعية وسياسية تستمدُّ وهج اندفاعها ونظرتها إلى الأشياء من صلب أطروحات. تكوَّن جزء كبير من وعيه النقدي من قراءته لكتب التراث.. ولأكثر ما كتب في الغرب. أمثال: "باختين وروجيه غارودي وجورج لوكاتش ودي سوسير ورولان بارت ولوسيان غولدمان ورينيه ويليك". تسمعهُ يشيد دوماً بما قدَّمه نقاد الغرب. ويكاد يجزم بشكلٍ مطلقٍ أنَّ المدّ الأصولي يمنع المناضلين من التعبير عن ذواتهم ويحاول تخويفهم وسلبهم حقَّهم في التغيير. وباسم الدين يتحكمون بالإعلام عن طريق قنوات فضائية تبثُّ العديد من البرامج التي تنفث السمّ عشائرياً وطائفياً

ومذهبياً.. لا يبدو على ملامحه ثقل السنين.. شابَ شعره قليلاً.. خفَّ أيضاً.. لكنه كأديبٍ لم يتعب يوماً من الدفاع عن حقوق الإنسان وليس الأديب فحسب في الحرية.. يظلُّ كثير الحركة.. ويتشبث بعنادٍ بالخطّ الذي انطلق منه في الوصول إلى وطن ديمقراطي علماني حرّ مستقل.. سيّد نفسه.. يمضي في تنظيم وإدارة لقاءات وندوات وورشات عمل.. تفكير وحوار.. كأنه في أيامه الأولى، مازال يحرصَ على الانخراط في كلّ الجبهات، دفاعاً عن مختلف القضايا العادلة في العالم.

ورث شرارة النضال عن عائلته ومحيطه الاجتماعي. نكسة حزيران ١٩٦٧، الحرب الأهلية في "بيروت"، حرب السنتين. ثم حروب الاستتباع. عملية "الليطاني" ١٩٧٨، أحداث الثمانينات في سورية، اجتياح "لبنان" ١٩٨٢، حرب الخليج الأولى والثانية، غزو "الكويت" واحتلال "العراق".. هذه الأحداث هي التي أفاضت الكأس، ودفعته إلى التخلّي عن المهادنة. ومن تجليات تفاؤله الثوري. نعم، لا يزال هناك يسار وهو قادرٌ على التغيير وفرض منطقٍ آخر.. وهو مؤمنٌ بمشروعيته. ولكن حين تذكره بهذا المدّ الأصولي يؤكد لك أنه سوف ينحسر. ثم يُردِّد: إذا لم أستطع تغيير العالم، فعلى الأقل يجب ألاّ أتركه يغيِّرني!

بين مكتبته في بيته، ومقاهي "حلب"، ومديرية الثقافة.. هذا المركز أو ذاك.. في مدرَّج جامعي، في هذا المركز الثقافي، في هذه المدينة أو تلك.. يمارس طقوس حياته الأليفة. ويُردّد مع "ميلان كونديرا": "لن تكون على ما يرام في أيّ مكان. لكنني أجدُ نفسي محظوظاً بطقوسي هذه". حين يصيرُ وقْعُ المنفى ثقيلاً، يلجأ إلى أصحابه، كتبه، قلمه وأوراقه، جهاز الحاسوب، التلفاز، وحين تشتدُّ الوحدة ينشد كأساً أو شاطئ بحر.. ولكنه اليوم يعيش في مربَّع أمني ولا بحر ولا من يحزنون.. كيف يتركُ بيته؟ لدى هذه العائلة يكتسبُ البيت معاني تتجاوز ما يُجَسِّده من أمنيات وأحلام وشوق إلى استقرار. لدى عائلته كما سائر العائلات الوطنية الكادحة يُصبحُ البيت إرثاً ثقافياً وهويّة وطنية وانتماءً طبقياً. ولكنه اضطّر على ترك بيته ومدينته بعد أن استباح الأوغاد حيّه وسُرق بيته.

هو واحدٌ من النقاد، وشجرةٌ غابة من الروائيين، وراءٍ يُنذر بالخطر، ويبشّر بالأمل. فالعدوان الثلاثي ترافق مع ولادته.. ولمّا ترعرع أدرك أن "فلسطين" كانت للعرب وأصبحت لليهود قبل ثماني سنوات من ولادته.. بالنسبة إليه، كان إقامة كيان في قلب الوطن العربي خُروجاً من الزمان، لذلك، فهو، يحسّ كما أنَّ النضال كلّه في سبيل استرداد ما اغتصب من أجزاء من هذا الوطن، يكتب ليدافع عن الإنسان وتحرره في أيّ زمانٍ ومكانٍ وضدَّ كلّ يضطهد الإنسان أو شعباً من الشعوب، وكل من يتهمنا بالإرهاب ولا يميّز بين المقاومة والإرهاب..

"نبُّل" غير بعيدة عن حلب، مفتوحة على جهاتٍ أربع، في ذلك الخلاء الفسيح المضاء بالقمر والنجوم ليلاً وقرى مشلوحةً في العراء تزينها نهاراً. شرقها "حيان" و "ماير" وجنوبها "الزهراء" و "عندان" وشمالها "العقيبة".

حين شاهدتها، أول مرة، لم أجد، أنّ الله قد تدخّل في شوارعها وأبنيتها بما يوصل تبعثرها وتشظّيها ، بلحمة الحدِّ الأدنى المقبول الذي لا يخرج عن المسار ليشكّل نشازاً ، خالقاً من تلك المدينة البانوراما الشعرية النثرية ، نسيجاً درامياً وحكائياً متماهياً ومتناغماً بشكل خلاقٍ ، بهياً وجميلاً حتى الأعماق .

في نشيد "نبّل" سيرة الذات والأقران، سيرة الجيل الموزّع بين البلدان والأماكن والأفكار، بين الأحلام المستقبلية والارتطامات المدوية للواقع والتاريخ . ذوات مطعونة بالشكّ والريبة والتوجّس والقلق والتساؤل، ممزّقة بالظمأ والحنين، بالفقد، نأي أمكنة الطفولة والحلم، واستمالة الهدف.

تحفل المدينة بمفردات منعطفات مراحل تاريخية وسماتها، حيث السياق يتموّج عَبْرَ آمال وآلام موسيقا وغناء ومختلف عناصر الفضاء مُوَحّداً على نحوٍ مدهشٍ تلك المقاطع والشظايا الشعرية التي تلامس الحياة اليومية وتفاصيلها في الأماكن المختلفة والمتآخية: الحقائب، القطارات، السيارات، الجنود، النساء، الموت، الزواج، الولادة، سُرِرْتُ بحضور أفراح، وحضور تعازٍ .. وبعلاقتي معها التي تربو على نصف قرن يمكنني في زحمة الأزمنة ودمويتها وثقل خطاها، أن

أتبين بدء تلك العلاقة منذ منتصف الستينيات من القرن الماضي وحتى بدء الأزمة / الحرب بسنواتها العجاف .. حيث كانت لنا أحلام كثيرة وواقع قليل، وحين كانت الأخوّة الروحيّة والفكريّة وهذه الأخيرة على شططها وأوهامها، تحلُّ محلّ أخوة القرابة والدم والطائفة، كنّا عائلة واحدة مبعثرة في الأرجاء.

في البرهة الراهنة علينا أن نتمسك كالقابض على الجَمْر، بتاريخ تلك الأخوّة والصداقة وندافع عنها بالأسلحة المتاحة لنا كافةً، بالفنِّ والشعر والجمال والصلات الحميمة الإنسانية اللانفعية كما هو سائدٌ وكاسحٌ، في ظلِّ الهمجية الظلماء، وكلّ هذا السعار الطائفي والعرقي البغيض.

"نبّل" مدينة "أوركسترا" مهيبة لكن لا تخطئها عين السخرية السوداء، للخراب العربي والبشريِّ ما يبعث على الدوار والارتباك والتشظّي، هو ذلك التعاطي أو التفكير في الموضوعات الأكثر حدّية وواقعية – رغم غيبتها – وتدميراً، كالزمن والموت والغياب في المجهول القادم لا محال، والإمّحاء والفناء.

يضطرب المرء حدَّ تغيير الوجهة وتكريس الوقت لنسيانها وتجاوزها المؤقت بالضرورة، فكأنّما الحياة بضجيجها وسعيها، بحبّها وكرهها وشرورها الكثيرة ، بكلّ ما تفصح عنه وتختزنه من حركة ودأب وطموح ، ليس إلا نسيان تلك الواقعة الرهيبة، واقعة الموت والزمن والفناء ... تتراكم الغيابات والجروح في أعماقنا جرّاء الحركة والسعي في دروب الحياة، وعبر الصمت والفراغ، تتراكم وتتشعّب كأنها مقدمات أولى، تمارين ممثل، أول سقوط قطرات المطر، أول الغناء. قبل أن ندلف في شوارعها وبيوتها ... كلّ شيءٍ يذكرني بهذا الغياب القاهر، بالتغيّر وعلاماته التي أستشعرها وأنا أراقبها عن قربٍ كلّما زرتها. أو ألقيت محاضرة في مركزها الثقافي أو زرتها لأمر. أرقب التغيّر وأنا أحاول التكيّف معه. سماء مقفرة .. سهول .. جبال وتلال غامضة .. "نبّل" و "الزهراء" محاصرتان. مَنْ يحاصر مَنْ؟ هذا الوعي الحدّي المتعاظم برعب الناس، جعل التطرّف اللا إنساني يحتقر كلّ ماله صلة بحياة البشر الأرضية. إحساسٌ بالتيه

والضياع وانعدام قيمة الحياة جعلهم يُقْدمون على منع وصول أيّ شيءٍ إليهما.. الموت قهراً وتجويعاً يكفي أن تذهب في الغسق أو في مساء من مساءات حلب، قبل غروب الشمس لتشاهد ذلك الضياء البرزخي المهيب ، تلك الظلال الشبحية القادمة من الماضي ومن أرواح أضْنَتْها هواجس الموت والزمن والغياب.

هل التفلسف هو أن نتعلّم كيف نموت نحن أو نجعل الآخر يموت؟ إذا كانت الفلسفة تبدأ بالدهشة فبأيّ شيءٍ يبدأ الفكر التكفيري؟ ما هو الأكثر إدهاشاً لديهم .. هل هو التعفّن بأيّ طريقةٍ يكون الموت؟ هل التكفيريون يشيدون بالموت كخلاصٍ من الحياة؟ بؤسٌ كلّها الحياة ولا خلاص.

لقد رأى "ديستويفسكي" أنّ الجمال هو المنقذ الأخير للعالم. فهل يرى التكفيريون في موت الناس إذا خالفهم في الرأي وملامسة حفيف أطيافهم، النائمين في الأجداث، أكبر نازع إلى إشباع غرائزهم؟ مرة أخرى، التكفيريون في غيابهم وحضورهم هم الذين يُرَوِّضون أشباح الموت الهائجة أم أشباح خرافاتهم؟.

يا غربة الروح في دنيا من الحجر كيف تستطيع الكتابة عن "نبّل" و"الزهراء"، عن أيامهما الخصيبة وسنينهما العجاف، عن البشر السارحين في برية الله طلعة كل صباح مندفعين إلى أحلام سرعان ما تنطفئ في ليل هذا الحصار الدامي؟!

ها أنت تقف الآن حائراً مرتبكاً وفارعاً أمام هذا الحصار تحاول وصفهما من الخارج، وحفنةٌ من رماد النجوم مع محروقات أخرى شكّلت المهزلة التي تحاول رؤيتها من غير أحلام ولا أسرار وحصارها من قبل ما يسمّى بـ " الجيش الحرّ"، وهو ليس حراً، بل عبداً لدول رجعية واستعمارية، تراودك إشراقة الحنين إلى ماضي الأرياف الذي ولّى وصار ذكرى عابرة في كتاب الطبيعة والحيوان.

"نبّل" و "الزهراء" على حالهما بمعراج ضجيجهما القاني، سحب الجراد المتفحم في الهواء .. الناس. لا شيء يدعوك إلى الخروج غير هديل اليمام المنطفئ .. المدينتان على حالهما وسط الحصار .. والأوغاد من حولهما،

وصفير الطلقات المندفعة نحو الجحيم، وأنت على سريرك، أو على أسفلت الأرض العارية ، تحاول أن ترسم صورةً لبشرٍ متفحمين في الهواء .

حلب مدينةٌ منقرضةٌ. يمامةٌ تستدعي الفجر القادم، بشدوها الملحاح، ذلك النغم الذي ينسج للفجر خيوطه الأولى، غيومٌ مائلةٌ إلى الشحوب والإضاءة المتدرجة حتى الاكتمال، الاكتمال الفجري وسط غابة المؤذنين التي ترتفع أصواتها المنتشية بالتوسّل إلى خالق الأكوان وهادمها، ترتفع من الأرجاء كافة ، من خفايا التاريخ الضارب في الجامع الأمويّ الكبير، وما حوله من جوامع. تعرفت على نذير في "دار الكتب الوطنية" الواقعة في باب الفرج. مرّت سنوات على تعارفنا .. بدأت الأزمة .. ثمّة قطار ينفث دخاناً كثيفاً وصوت صافرته تشقّ عنان السماء. اشتدّت الأزمة وتوقف القطار. نجلس في مقهى "النخيل" القريب من المحطة. تشتدّ الأزمة ويترك نذير بيته في حيّ الأشرفية. يُسْرَق البيت. يذهب إلى اللاذقية ثمّ إلى دمشق. عامان لم أره وجهاً لوجه. كلّ ما هنالك اطمئنان بوساطة رسالة أو مخابرة من الهاتف النقال. في نشرة الأخبار نفسها مدينة درعا، الرقة، دير الزور، حلب. ومدنٌ سورية أخرى تشتعل فيها النيران والحصارات، القتلى والجرحى والمفقودون جرّاء قصف. في المقهى نفسه أشرب آخر رشفةٍ من فنجان القهوة. أنظر في محيطه وقَعْرِه. يُخَيّل إليّ وأنا أنظر في خريطة الوجوه وملامحهم وسحناتهم أنها تشبه محيط وقعر الفنجان في هزيع ليلها الأخير، والأقدام المندفعة نحو المصير والمجهول. ربّما وحدهم الذين يستشعرون الموت كلّ هنيهةٍ ولحظة يحسنون الاحتفاء بالحياة، ولمدافعة هاجس الموت المنفلت كجلمود صخرٍ حطّه السيل من علٍ، يلجؤون إلى تجميده في رشفة قهوة أو كتابة قصيدة في كتاب يقرأه المسافر ورأسه مهشمة في غروب الآفاق. أحداث ومشقات وسوء طالع. متعة استحضار الذكريات هروباً لحصار من كلّ الجهات كغريقٍ يتشبّث بالزمن والحكايات. غبش الضوء. ضباب حزن دفين لرجلٍ تشرّد بين الأفكار ونشرات الأخبار. الضوء المخنوق مع أصوات الرصاص والقذائف والصواريخ.. تعب من مسارات

الحياة المتشعبة، وانسداد الخيارات. الأفق المفتوح والأرض المفتوحة لقبور أم لجثامين يبتلعهم أخدود لموتى بشكل جماعي.. الأشجار والنهارات الغائمة. السديم والنجوم. الشمس والعرق المالح. قمرٌ مائل بلطخته الدكناء. أرواح هالكة. ضوء يتسلل من الشرفة المغلقة . ترى من خلاله شجر الحور في حديقة "المارتيني". أجلس على الشرفة متضرّعاً أمام الليل والنسيم، لكن قبس الرحمة لا يدنو منّي فأشعر بسيف الجلّاد هاوياً على رأسي. انفرط العمر بحثاً عن الاستقرار، مندفعاً في الفراغ المحتشد في حدائق روحي شارداً في ملاعب رؤاي. الرصاص والقذائف دموع الأرض على أبنائها. يصغي إلى اضطراب الأرض وصراخ الأحبة في أرحام الأمهات. أرى صورة نذير يلوح من النافذة، معلّقة على جدار قلبي المهدّم. أراه في البعد كما في القرب ينبوع غبطة وابتهاج. ابتسامته التي تلوح تجعلني أحلّق على أجنحة الأمل، إلى أيامٍ مفعمةٍ بالزرقة الأبدية. يا لهذه الذكريات تتقاطر تباعاً فتستحيل إلى رماد!. عتمةٌ خانقة وأنا وحيدٌ. إنّ الطقس ما زال حاراً وأنك لا تغادر البيت إلّا قليلاً ولا تذهب إلى الحديقة. مطرٌ خفيفٌ .. مطرٌ غزيرٌ .. أرى أناساً يبحثون عن مأوى وحنان. أصغي إلى وقع خطا بعيدة يقيناً ليست خطا الأحبّة الذين رحلوا منذ أحقاب ليست إلّا خطا موتى قادمين من جهات كثيرة كأنما في موكب احتفال جماعي بنهاية الأزمة أو بدايتها، لا فرق بين الريح العاصفة في خرائب مهجورة أو في المدن العامرة والحقول، آمالٌ يعلّل بها الموتى وجودهم، يعلّقون التمائم على عنق الذبيحة ويدلجون المسافات أقدامهم تعبت والشيخوخة المريرة تقرع الأبواب تلك التي تجمّد الدّم في الرّوح وتجعل الوحش يسقط في البركة الآسنة تحفّه أسراب البعوض والذباب من غير حراك ولا رغبة في إزعاج الكائنات التي تقلق أيّامه ولياليه ..

يا صديقي. إنّي أخاطبك من مسافة بعيدة. من مدينة محاصرة والليل لا يميل إلى الانحسار .. الشكّ يراودني في أنك تعرف. وأنّ خيالك يصل أبعد مما يدّعي معرفته أسير التجربة والجراح . في نظراتك الشاردة سفرٌ آخر. تتساقط أعمدة

وتنهار عمائر وأبراج ترتجف السحب على منحدر إعصار. هل تنام على كتف الشيطان؟ هل تسترخي في ظل صاعقة موشكة على الانقضاض؟

ماذا تقرأ؟ ماذا تكتب؟ ما زال ثمّة حلم غائم باستئناف الرحيل، الأمطار والبروق قبلة السماء على الأرض المغموسة بالذلّ والحروب. يكفي أن تغمض عينيك أو عينيّ كما في كلّ مرّة على امتداد حياتك. وأثناء نومك تتداخل أطياف وطيور غريبة تحملك على محفة أو سرير، إلى نومك الأبديّ .. تميتك كلمة وتحييك إشراقة طيبة عابرة، أنت الجالس في البيت أمام شاشة الكمبيوتر .. يحيطك الليل من كلّ الجهات .. زينب نائمة وابنتك وولدك ..

لا تفعل شيئاً غير النظر في الأفق وسحب تسير ببطء. يتأرجح نظرك في جبل قاسيون. تتأرجح الهواجس والذكريات رجالٌ يبحرون في ليلٍ دامس، ملفّعين بالأسلحة والقَسَم السري، حالمين بفجر مختبئ بين تضاريس الأعماق. ماذا يخبئ هذا الليل؟ هذه الأزمة الحرب عدا أرق لا شكّ سيكون أقلّ فتكاً من أرق البلد وجبهات القتال. أيها الغائب.. أنت الأكثر صدقاً بين فصول الأوقات. ليس الغيب إلّا صفرة المغيب محفوفة بسحب حمراء وطيور قادمة من أزمنة الطوفان .. ذكريات مضغوطة في علب ديناميت تحلّق فوق الأشجار على شكل طيور مهاجرة وأحياناً تحملها الشاحنات الموحشة بل جبهة الحرب ترى ما الذي ستسرده الرّيح هذه الليلة غير الحكاية المضجرة ذاتها عن أناسٍ عاشوا ثم قتلوا.. امنحني أيها الرب وقتاً كافياً لأكتب بعض ما رأيته وسمعته عن هذه الحرب القذرة التي أشعل نيرانها الأوغاد وسمّوها حراكاً / ربيعاً / ثورة .. الحقّ لست نادماً على شيء إلّا على كوني ما زلت موجوداً على هذه البسيطة أسمع مثل هذه العبارات ولم أر منذ أربع سنوات غير الوحل والدّم .

من "نبُّل" انتقلت العائلة إلى "الحسكة".. ولكن كانت "فلسطين" شيئاً يومياً في حياتها.. تعلَّم من والده وإخوته ومحيطه ومجتمعه أنَّهم عرب أولاً وسوريون.. وكان مناخ العائلة قومياً ناصرياً.

ها هو ذا يقف وعيناه تشتعلان حُباً. الحبّ ليس حراماً وعيباً. الحبُّ بذلٌ. أراد أن يقول.. لكنه لم يعرف كيف يقول. لأنه حين يقول كأنه يسمع صوت والده.. أمّه.. من تأثر بهم.. أو أنَّ كبرياءه يمنعه. كان يقف أمام المرآة ويقول إنَّ وجهه لم يعد يشبه وجهه. والكلمات لم تعد هي الكلمات والنضال لم يعد هو النضال. والقضية؟ واليسار؟ والكلمة..؟ كأنه يغسل العمر على وجه المرآة. يفهم عليها من تعابير الوجه، لا من الكلمات.

حين يحاول أن يتذكّر يرى نفسه وحيداً.. ويرى الليل.. كيف بدأ الليل؟ هل يمكنُ لأحدٍ أن يسأل الليل كيف صار ليلاً. يحبُّ فصل الخريف.. يتذكّر في الوقت نفسه الشتاء.. يعشق إيقاع المطر على أسطحة المنازل.. يتذكّر طفولته.. تلك الأيام.. يرى شخصاً آخر.. يرى طفلاً يلبس كلمات أبيه وأمه وإخوته. يرى أمه بكلماتها التي تنزلق من حوله. وهو عاجزٌ عن الحكي. كان الليل.. وكانت المرأة. كم كان عمر المرأة؟ ما عُمْر أمي؟ لم يسأل نفسه هذا السؤال، فالأمهات لا أعمار لهنّ.. والآن حين يتذكّر أمه.. يرى أمه مليئة بالعمر.

لم يكن يعتقد أنَّ الدنيا مزاح، كما قالت أمه، ولم يكن يعتقد أنّ الحياة تسرقنا كما قال والده.. لكنه يشعر كأنه يشمُّ إخوته وأحبابه في هذه المدينة التي اسمها "حلب".. والتي انحنت على موتها.. نعم رائحة تشبه رائحة دخان القرى، نحبّ ليالي البرد في شتاءٍ قاس. ماذا تعلّم؟.. وممّن تعلَّم؟.. تعلَّم أنَّ الفكرة لاتموت.. وأنّ من يرى الأموات يموت.. وثمّة مسافة بين من يستشهد في ساحة الوغى ويموت على فراشه. يريدُ أن يتذكّر كلّ شيء. يحاول فيرى كلّ شيء أسود على أبيض.. لكنه لا يستطيع أن يقرأ.. كأنه يقرأ في منام.. يرى حروفاً لايستطيع فكّ رموزها. سوف يكتب. هو لا يكتب من أجله.. بل من أجله وأجل غيره.. يقفُ متردّداً.. وهذا لا يعودُ إلى كسله بل إلى حيرته.. إنه يريد نهاية سعيدة لما يجري. ولكن البدايات شيء والنهايات شيء آخر. يُردد: زرعوا ريحاً فليحصدوا العاصفة. كيف يبدأ..؟ خياله لا يساعده.. ليس لكونه لا يملك خيالاً كافياً. يُرَدِّد قوله أمام من يحبّ: خائف من المستقبل..؟ كأنّه يريد أن يحكي مع

روحه ويشفيها من آلامها. ينظر صوب النافذة ويخاطب شخصاً لا يراهُ أحد غيره. يحاول أن يتذكّر الحكايات.. ولِمَ الحكايات..؟ إنّها حكاية ويجب أن تنتهي هنا.. أين؟ اكتشف أنه أضاع حياته سدى كأنه كتب كتباً لم يكتبها. الإنسان يذهب إلى قدره كما يقولون. وقدر **نذير** كانت الكتابة.. صار ينتظر الدافع إليها، ويعيشها، ويتنفسها.. كلُّنا أدوات؟ من قال ذلك..؟ لا أحد يوجد بنفسه، ولنفسه.. لماذا خلقنا الله إذن؟ هل من أجل أن نتعذَّب؟ لا يوافق أنَّ الحياة لا معنى لها.. كأنه اكتشف معنى آخر لها. اكتشف أنَّ الإنسان لا يكون إلاّ حين يصيرُ في أسفل السافلين. هناك في الأسفل لا يعودُ أحد أداة أحد. وفي الحرب القذرة تعلَّم الفرق بين الخوف والرعب. المقاتل يخاف، أمّا الإنسان العادي فيصاب بالرعب. لكنَّه لم يختر أن يكون مقاتلاً. صحيح أنه يقاتل بالقلم.. وهو لا يقلّ شأناً عن القتال بالسلاح.. ولكن ثمّة مسافة من دم بين من يقاتل من أجل أن يرعب ولا يرتعب وبين من يكتب ليضيء. وليحيا هو وغيره في منتصف أيلول ٢٠١٢م كان **نذير** في "حلب".. دوي انفجار هزّ المدينة، تبعه آخر، وآخر.. لعلع رصاص.. صحيح أنه خاف، لكنَّ الخوف لا شيء أمام الرعب الذي يشلّ الإنسان، ويمحو ذاكرته. وما كان ليعتقد يومها أنه يحيا في الرعب.. بل آمن أنّ من يحمل السلاح ليس أهلاً لحمله وأنهم الجحيم نفسه!

من منتصف آذار ٢٠١١ ، ٢٠١٢ ، ٢٠١٣ ، ٢٠١٤، السنوات تمرّ .. ونحن في الجحيم .. ليس الماضي وحده بل والحاضر أيضاً. لا شيء سوى الوحل والدم .

مثقّفون.. أم كلاب حراسة؟

لماذا يُطْلَبُ من المثقف العربيّ عقب كلّ حَدَثٍ جَلَلٍ القيام بعملية جَلْدِ الذاتِ، واتهامِهِ بأنّه لم يَقُمْ بدوره؟! ونتناسى أنَّ كلماتِهِ مَهْمَا كانت لا تُجدي شيئاً! ففي ظلِّ حالةِ القمعِ العام يصبحُ مثل أيّ مواطنٍ مُغَيَّباً، لذلك فهناكَ فجوة واسعة بين المثقَّف والسلطة، وبينهُ وبين الشارع.

منذ سنوات وسورية تمرُّ في منعطفات سياسية، منذ سنوات والسؤال عن دور المثقفين يسير في اتجاهين: اتجاه يدعو إلى أن يكون المثقف بوقاً لهذه الجهة أو تلك، أي أن يتخلّى عن دوره النقديّ كمثقف، واتجاه آخر ينطلق من كون المثقف حالة تعيش فوق الصراعات، وبالتالي فهو مطالبٌ بالحياد. الموقف الأوّل يُلْغي المثقف، والموقف الثاني يُلغي الثقافة.

تجربتنا تشير إلى ضرورة تزاوج مسألتين: الأولى هي الانتماء بروح نقدية عالية، إلى التغيير الديمقراطي، الذي من دونه لا معنى للثقافة والمثقّف. والثانية هي القدرة على قول الحقيقة مهما بدت الحقيقة قاسية ومرّة، ومهما كانت الإغراءات كبيرة.

الموقف النقديّ هو شرط الانتماء. فالموقف الرافض لقذارة الحرب الدائرة لا يكتمل، ولا يحافظ على انسجامه وفاعليته، إلا إذا تابع رفضه وإدانته لقوى الحرب نفسها، وللقوى المسبّبة للحرب، وللقوى التي اعتمدت تفجير الحرب والتذابح.

إذا بحثتَ في جذور المحنة التي نعيش مآسيها، وجدْتَ أنَّ من أسبابها الرئيسية ذلك الشرخ الرهيب في شخصيتنا الثقافية، فهناك شريحةٌ من مثقفينا لا تؤمن بشيءٍ اسمه ثقافة وطنية، بل إنها، تحارب هذه الثقافة، وتعمل على تدميرها!

المثقفون غير متفقين على مفهوم الحرية، والديمقراطية، وإنهم ليختلفون على وظيفة الأدب، وعلى موقفهم من التراث واللغة وقضية الانتماء.

المثقف والسلطة علاقة شك وعدم ثقة، وأحياناً تناقض وعداء. ثمَّة أسئلة تفرض نفسها: لماذا يُهاجم المثقف رجل السلطة وهو يحمل في داخله الكثير من الصفات السلطوية؟ وهل غَدَت السلطات الحاكمة شيطانيّة ولا يمكن التفاهم معها حتَّى تُهاجم من قبل دعاة الثقافة؟ لماذا لا يسعى المثقفون لإقامة علاقة صحيّة مع السلطوي؟ هل تتناقضُ الثقافة مع السلطة أم أنَّها تكملها؟ ألا يوجد بين المثقفيْن أنفسهم استبداد وإرهاب فكري، وإسكات للصوت المخالف وإرهابْ له؟

مثقفون.. أم كلاب حراسة؟ "لا ريب أنَّ المرحلة التي توصف اليوم بمرحلة بعد الحداثة تعمل على تحويل المثقف إلى نمط المثقف التقني أو الخبير الذي يعمل في النهاية في خدمة القوى المسيطرة، ولا تشكّل الثقافة لديه إلاَّ رتبة أو امتيازاً في إطار التراتبية السلطوية العامة، إنَّه إذن نوعٌ من المثقف السلطوي، فماذا يبقى من المثقف إذا ما تخلّى عن وظيفته الأساسية في رفض الواقع السائد والتطبيع باسم الأفكار العمومية الحيّة في زمانه إلى واقع أسمى منه؟ لن يبقى منهُ سوى ما يسمّيه الفرنسيون بكلب الحراسة الذي يدافع عن الواقع السائد ويبرّره ويسبغ عليه الشرعية والعقلانية وحتى العدالة، وإذا كنّا لا نجهلُ اليوم الأمراض الخاصة بالمثقف من حيث اعتباره الفكرة واقعاً، وادعاؤه الوصاية عليها، واحتكار تفسيرها، فإنَّنا لا نجهل أنَّ أطروحة نهايته ليست مجرَّد إعلان عن واقع راهن بقدر ما هي تحويل له عن وظيفته النقديّة إلى وظيفة خدمة الطبقات المسيطرة وتبرير تسلطها"(١).

هناك أنماط عديدة لعلاقة السلطة بالمثقف، وهي أنماط تسوّغها نوعية السلطة وموقفها من الاستقرار الاجتماعي. فهل يعتري السلطة السياسية الخوف

(١) ينظر، مجلة الكويت، العدد ٢٣٢، تحقيق محمد الحوراني، والشاهد جزء من ردّ محمد جمال باروت، ص٢٨.

من سلطة المثقف المعنوية، ومن قوة أفكاره وعلمه وإبداعاته التي قد تهدِّد استقرار الحكم والمجتمع؟ أم أن المثقف هو الذي يهاب السلطة ويحتاج إليها، فلا يتجرأ على طرحِ أفكار جديدة وإبداعية أو مناهج نقدية للأوضاع القائمة، ونظام القيم التي يستند إليها، خارج دعم السلطة وتشجيعها وحمايتها إيّاه من القوى المحافظة؟ وهنا يُطرَح عنصرٌ آخر من هذه الإشكالية، ألا وهو حاجة الحكم إلى العلوم والإبداع لتأمين ازدهار المجتمع. وفي هذا المضمار يُطرح السؤال الإضافي التالي: "هل الحكم ونظامه نتاج النسيج الثقافي والفكري، واستكمالاً لما سبَق، هل وظيفة المثقف ودوره الاجتماعي هي الحفاظ على استقرار البنية الاجتماعية والمنظومة القيمية والمعرفيّة، كما هي موروثة من الأجداد، وبالتالي إعادة إنتاج الموروث الثقافي بجزأيه الروحي والعقائدي من جهة، والزمني والدنيوي من جهة أخرى؟ أم أنَّ العكس صحيح؟"[(١)].

الثقافة الجديدة، التي تتشكَّل تحت ضغط الحملات الإعلامية المضللة الموجهة والمُنفذة من دول عربية وغربية عدة ، تقوم على ثلاث ركائز أساسية هي: نشر مشاعر الكراهية والفرقة بين أبناء الشعب الواحد، عبر ترويج معلومات تتضمّن قدراً هائلاً من البيانات والأفكار والآراء غير الصحيحة لتحقيق أهداف معينة، إلغاء الآخر واعتبار وجوده بمنزلة تهديد يجب إزالته بأي طريقة كانت، فالرأي الآخر لا مكان له في مشروع يقوم على بسط نفوذ الفوضى وإلغاء دولة المؤسسات والقانون، تغذية فكرة (الانتقام) عند شريحة مُعيَّنة تحت حجج تُغلِّف بِعناوين تُدغْدغُ مشاعرها وعواطفها، ولهذا فقد تمَّ تصنيف العديد من التقارير التي بثتها بعض الفضائيات العربية كأوامر تنفيذ أو رسائل عملياتية لفئات في الداخل السوري. هذه الثقافة التي كان يُراد أن تتشكلَّ

---

(١) قرم، (جورج): مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، المثقف والسلطة بين المعانقة والمفارقة. في الأصل، محاضرة أُلقيت في مقرّ هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، بتاريخ ٢٥ شباط/فبراير ٢٠٠٩م.

سريعاً على غرار ما حَدَثَ في ليبيا، باعتبارها تُشَكِّلُ ركناً أساسياً من أركان الحرب على سورية، اندثرت بفضل تماسك النسيج السوري ووعيه، دون أن يلغي ذلك أنَّ هذه الثقافة وجدت من يناصرها ويروّجُ لها بدليل الجرائم التي ارتكبت بحقّ المواطنين الأبرياء من مدنيين وعسكريين.

نتوقف عند المشهد شهوداً على قدرة الشرّ في استحضار القسوة، وعلى قدرة القسوة في قسوتها جبروتاً وكراهية.. يا لهُ من مشهد يُصيبُ الروح في روحها، والقلب في قلبه.. يُصيبُ الإنسان في إنسانيته.. نُرتّب روحنا ونحنُ نبحث عن روح الله فينا.

المشهد في الدَّمع دمعنا، وفي الحزن حزنُنا، وفي الموت موتُنا.. نتوقف أمام المشهد شهوداً، شاهدين على ما فعله أولئك المجرمون، القاتلون، الإرهابيون.. في دمنا.. على ما فعله أولئك المنحازون إلى الشرّ شرّاً لا غاية له سوى إرهابنا..

من الإنسان؟. مخلوقٌ ناطقٌ. نفسٌ عاقلةٌ خالدةٌ وأزليةٌ، كائنُ الرغبةِ أو كائنُ الإرادة، خَلَقَهُ الله على صورتِهِ، خُلقَ من تراب. وهذا يعني أنه خلق ليحبَّ الأرض ويلتصق بها.. ليعتني بها وليتذكر أنَّه تراب مهما تجبَّر وتكبَّر وأنجز وتحوَّل وتطوَّر. سيبقى تراباً وإلى التراب يعود.

سياسة الغرب المعادية تاريخياً حاضرة ومعلنة في أهداف معارضة الخارج، وعند الجماعات المسلّحة في الداخل، فهم متسرعون لا يستطيعون انتظار نتائج مشروع الإصلاح الوطني الديمقراطي، وهم ينطلقون من الإقصاء وسائر العصبيات.. فلا مشروع اجتماعياً نهضوياً تحررياً لديهم لأنهم منشغلون أولاً وآخراً بالسلطة انشغالاً قادهم إلى رفض أي حوار، وإلى حمل السلاح، وبدعة تحويل حقوق الإنسان من قضية وطنية إلى مسألة خارجية معولمة تناقض احترام مبدأ "سيادة الدولة وعدم التدخل في شؤونها الداخلية. فحقوق الإنسان والحرية وتداول السلطة أمور لا تتم عن طريق التبعية والوصاية والتدخل الأجنبي الخارجي

وتحريك العنف والطائفية. ومن الأدلة العقلية التوافق في الأهداف بين ما تقومُ به من تنسيقيات وعقد مجالس وتشكيل ائتلاف وعقد مؤتمرات نحو "أصدقاء سوريا"، والرأي الذي تعمل وسائل الإعلام التحريضية الهدّامة على تعويمه، وفرض عقوبات تضرُّ بالشعب والوطن، وعسكرة الاحتجاجات ودعم جرائمها، والانتصار للعامل الخارجي على حساب الداخل، والتعاون مع الأعداء التاريخيين للوطن والأمة. كلّ هذا لا يضع سورية على حافة الهاوية بل في الجحيم.

إنَّ التمسُّك بحقوقنا وثوابتنا لاستعادة أراضينا المحتلة، هو الأساسُ الذي ترتكزُ عليه ثقافة المقاومة التي هي ثقافتنا الوطنية. وتُعدُّ ثقافة المقاومة وليدةَ المبادئ الوطنية والإيديولوجية والاجتماعية والدينية.. إلخ، التي تجعل من المقاومة فعلاً إنسانياً إرادياً واعياً ومسؤولاً للحفاظ على الوجود والعيش بكرامةٍ وحرية، تُتَرْجمُ من خلالها إرادة الأمة في مواجهة التحديات التي تتعرَّض لها مشروعات ومخططات استعمارية، كما أنها تؤكِّد المبادئ المتمثلة في الإيمان بالحقوق المشروعة وعدم التفريط بها أو التنازل عنها، وتأكيد الوجود الوطني والقومي الفاعل عالمياً: على الصعيد السياسي والاقتصادي والثقافي.. أمَّا عن مُكوِّنات ثقافة المقاومة فهي تتمثل في البعد الوطني والقومي: الذي يتجلى من خلال حبّ الفرد لوطنه والتضحية في سبيل بقائه وعيشه الكريم، والبعد الاجتماعي: ويتجلّى بالانتماء للوطن، والحفاظ على وجوده وعيشه الكريم ضمن إطار الدولة، والبعد التاريخي: الذي يتمثل بالاعتزاز بالهوية القومية والوطنية والحفاظ عليها بشتى الطرق، لذا جاءت الثورات ضدّ المستعمرين بُرهاناً صادقاً على ذلك. والبعد الإنساني: يتمثل بالحفاظ على القيم الإنسانية والحقوق المشروعة، والتمسُّك بحقّ الحياة الحرَّة والكريمة بعيداً عن القهر والاستعباد. وإنَّ أبرز ما يميّزُ ثقافة المقاومة أنّها: ثقافة تعزّزُ كرامة الإنسان واستقلاله، وتجعل الإنسان مدافعاً وَفْقَ سيادة الحقِّ والقانون، وتجابه كلّ ما يُهدِّد الوجود الحرِّ الكريم والهُوية الأصيلة من ظلم، وقتل، واستعبادٍ واستعلاءٍ واحتلالٍ وتهجير وتدمير.

دعونا نستعد مواقف أربعة من حملة جائزة "نوبل"، في الآداب من العصر: النيجيري "وول سوينكا": "إنني أجثو داخل منجمٍ للفحم الحجري – ولقد خلا هذا المنجم كلياً من محتوياته – وأبعث بهذه الصلاة لآبائي: أعتذر جدّاً لأنني لا أستطيع أن أقدّم لأرواحكم سوى الغبار". الأمريكية (الزنجية) "توني موريسون": "هذا المساء دعوتُ العصافير لتناول العشاء. في اللحظة الأخيرة اكتشفت أنَّ القمح يمكن أن يكون معذبّاً أيضاً أيتها العصافير الجميلة، كانت أحاسيس هذا المكان وانتهت، انتهت إلى الأبد". الروسي "ألكسندر سولجنتسين": "حتى الدببة تشكو من ضيق الحال، كنتُ في طفولتي أرى الوردة وهي تضع توقيعها على الثلج لأنَّ البياض كان عظيماً، كان عظيماً حقاً. الآن ثمّة من يغرز السكين في خاصرة الثلج". الجنوب إفريقية "نادين غورديمر": "لقد تهدَّم وجهي كليّاً، يداي فرغتا من الصراخ، إنني زنجية بيضاء جدّاً، وإنني مجرَّد شاهدة وضعت عينيها جانباً لأنَّ الذباب وحده هو يحقّ له أن يحلم".

يُعلّق الصحفي اللبناني "نبيه البرجي"[١] قائلاً: "أدهشني أكثر هو الإجماع على القول إنَّنا في عالم من دون ثقافة. حيث يحدث هذا، لابُدَّ أن تنهار السياسات، ولابُدَّ أن تنهار السياسات، ولابُدَّ للوحوش أن تضع يدها على الهواء، ولابُدَّ للفلسفة أن تخلع حذاءها لتتعايش مع قطّاع الطرق". حقاً إنَّكَ تسأل: إلى أين يمشي هذا العالم؟ أحدهم قال: الثقافة أصبحت وراءنا. ما هو أمامنا إذاً؟ الرؤوس ترتطمُ بالرؤوس، الأرقام تُحَطِّمُ الأرقام، أين هو "جون شتاينبك" ليقول: "مهلاً، مهلاً، إنَّ السماء ليست محايدة إلى الحدِّ الذين تتصورون؟" مثقفة فرنسية تتساءل: "وأين هي الحضارات؟". وتضيف: "إنَّ لكلّ حضارة أزمتها الخاصة (والمدمّرة)، فالأيدي منهكة تماماً، كذلك الأحاسيس، كذلك الكلمات، فيما لامجال أمامنا إلاَّ ترقب الأرقام، هذا هو قدركم فاتبعوه". لسنا سذَّجاً إلى الحدِّ

---

(١) ينظر **البرجي، (نبيه)**، "هل أصبحت الثقافة وراءنا؟" جريدة الثورة، دمشق، ٢٢ تشرين الأول ٢٠٠٢، العدد ١١٩٢٧.

الذي تطرح فيه الاقتراحات، فثمّة روح للعالم (كما قال "سان سيمون")، وثمّة روح للمجتمعات، هذه هي آلية تحمي الناس من التقوقع أو من محاولات التهميش والاغتيال الفكري، الآن كلّنا نناقش ونتناقش من الثقوب التي تفضي إلى ذلك الشيء الوحيد: اللاجدوى.

بمناسبة رحيل الأديب الجزائري "الطاهر وطّار"(١) كَتَبْتَ في صحيفةِ تشرين(٢) مقالاً عَنِ النزعةِ الإيديولوجيةِ في أدبه وحياته والتي تعزَّزت عبر تصريحاته في معاداة العولمة الأميركية المتوحشة، وفى الاستبداد بكلّ أشكاله، متذكّراً لقاءكَ الأول به صيف عام ١٩٩٤م، في رابطة الأدباء بالكويت عن ضرورة الإيديولوجية في الأدب، مؤكّداً وجهة نظره بإيمانية عالية لا يخالطها الشكّ أو التردُّدِ، وذكرْتَ ممّا قالهُ حينذاكَ: "كلُّ كتابةٍ وراءها بشكلِ مِنَ الأشكالِ إيديولوجية، خاصة لدى أولئك الذين يراؤون بأنَّهم كتَّاب غير مؤدلجين، والإيديولوجية ليست سوى المنظار، لأنّك عندما تقترحُ، أو تقبلُ أو ترفض، فإنَّ لكَ وجهة نظر إيديولوجية". بأيِّ معنى أنت كاتبٌ إيديولوجي أو لا؟

- كلُّ كتابة تصدر عن رؤية خاصة للحياة والبشر والصراع على هذه الأرض، وبهذا المعنى كلّ كاتب إيديولوجي، أي صاحب رؤية ومنظومة نظرية فلسفيّة ينطلق منها ويبني عليها فهمه وملاحظاته واستنتاجاته. وبهذا المعنى فأنا كاتبٌ إيديولوجي أتكئ على الماركسيّة منهجاً علمياً في تفسير الظواهر المحيطة بي، وتصويرها تصويرا فنيّاً نموذجيّاً وفق شرطها النموذجي. بعيدا عن النزعة الغيبيّة، وعن المصادفات، وعن الميلودراما. لكنّي في الوقت نفسه لست كاتباً

---

(١) **وطّار، (الطاهر)، (١٩٣٦-٢٠١٠م)**: ولد في بيئة ريفية وأسرة بربرية تنحدر من جذور شعبية. امتهن الكتابة الصحفية والروائية منذ شبابه المبكّر، وانتمى للفكر اليساريّ التقدميّ، والتحق في صفوف جبهة التحرير، وشاركَ من موقعه الفكري في تحرير بلاده من نير الاستعمار. ١٩٦٣ عضو في اللجنة الوطنية للإعلام، ثم عمل مراقباً وطنياً حتى أُحيل على التقاعد عامي ١٩٩١و١٩٩٢. من مؤلفاته: اللاز، العشق في الزمن الحراشي، الشمعة والدهاليز، عرس بغل، الولي الطاهر يرفع يديه، الشهداء يعودون آخر الأسبوع.

(٢) ينظر، جريدة تشرين، دمشق، ١٩ آب/أغسطس ٢٠١٠م.

إيديولوجيّا، بمعنى أني لا أقبل أن أكون بوقاً دعاوياً سياسيّاً يروّج لهذا الحزب أو ذاك حتى لو كان ماركسيّاً. فهناك دائما مسافة بين الكاتب المبدع وانتمائه الإيديولوجي، وعليه أن يحافظ عليها حتى لا يكون برغيّاً في عجلة أيّ حزب إيديولوجي بما في ذلك حزبه. إنّ اندماج الكاتب بالحزب الذي يمثِّل إيديولوجية اندماجاً كليّاً لا يصبُّ في مصلحته، بل يشكّل عماءً له، فلا يعود يرى إلا ما يراه الحزب وحده، وهنا يكون مقتله إذْ يتحوّل من مبدع إلى داعية. ومن ناقد للأخطاء إلى متعامٍ عنها ومُسوِّغ لها. والأدب الذي يصمد أمام الزمن ليس الأدب الإيديولوجي المباشر الذي ينتصر لهذا الفكر أو غيره بل هو الأدب الذي ينظر إلى الإنسان نظرة شموليّة متعدّدة الزوايا ويقدّمها عبر بناء فنّي ممتع ينتصر لقيم الحقّ والخير والجمال.

- هل ترغب في قول شيء محدَّد بخصوص "عبد الوهاب الصابوني"[١] وروايته "عصام"، شكيب الجابري[٢] وروايته "نهم"، "بديع حقي"[٣]، "عبد الله

---

(١) **الصابوني، (عبد الوهاب)**، (١٩١٢-١٩٨٦): ولد في حي البياضة من مدينة حلب، درس في المدرسة "السلطانية" أو "التجهيز"، من الصف الأول حتى الصف الحادي عشر، ثم تابع دراسة البكالوريا في دمشق، ثم تخرج في "دار المعلمين العليا" بدمشق عام ١٩٣٩، وفي عام ١٩٤٤ سافر إلى القاهرة للدراسة، وتخرَّج في كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول (قسم اللغة العربية) عام ١٩٤٧. مؤلفاته: "قصة عصام" ط. دار المعارف بمصر عام ١٩٥٣، شعراء ودواوين، عيون المؤلفات/٣ أجزاء.

(٢) **الجابري، (شكيب)**، (١٩١٢-١٩٩٦): ولد في حلب لأسرة ثرية لها مكانتها الاجتماعية، كان العاشر من إخوته لأمه التي طُلّقت وهي حامل له، فعاش طفولة صعبة، وأرسله أبوه مع إخوته إلى بيروت للدراسة في الكلية العلمانية الفرنسية، فالجامعة الوطنية في عالية، ثم سافر إلى جنيف عام ١٩٣٠م. أديب قصصي ومهندس في الكيمياء والمعادن ودكتور في العلوم الفيزيائية. من آثاره الأدبية: هكذا سنقاتلكم في فلسطين، ورواية "نهم"، "ووداعاً يا أفاميا".

(٣) **حقي، (بديع)**، (١٩٢٠-٢٠٠٠): أديب وناقد ومترجم ودبلوماسي. ولد في دمشق، انتسب عام ١٩٤٠ إلى كلية الحقوق في الجامعة السورية، ونال الإجازة منها عام ١٩٤٤، ثم دخل السلك الدبلوماسي ١٩٤٥، وظل فيه حتى أحيل إلى التقاعد ١٩٨٦. من قصصه: التراب الحزين، حين تتمزّق الظلال، قوس قزح فوق بيت ساحور. أما رواياته فنذكر منها: جفون تسحق الصور، أحلام على الرصيف. ومن دراساته: قمم في الأدب العالمي، ومذاهب وأعلام في الأدب العالمي.

عبد"[١]، "سعيد حورانية"[٢]، "مظفَّر سلطان"[٣]، عن الحيوات الأخرى لدى كلٍّ منهمْ إحساساً وشعوراً ومعايشة حياتية ورؤى تخصّ الشأن الحياتي بزاوية الرؤية؟

- **عبد الوهاب صابوني** من الجيل الذي أُتيح له العيش والاحتكاك بالمجتمع الغربي، فانبهرَ بمظاهر حياته وسلوك أبنائه، وتمثّلَ قيم الحريّة والمساواة فيه. ومن هنا جاءت روايته: "عصام" بوصفها قطيعة عاطفية ومعرفيّة مع الشرق ودعوة للأخذ بأسباب المدنيّة الغربيّة. وذلك عبر قصّة حب خائبة عاشها البطل في وطنه، وتركت فيه وشماً لا يُنسى، حاول تعويضها بعلاقاته الجنسيّة المتعدّدة والعابرة في باريس. وقد شغلت العلاقة بين الشرق والغرب عدداً كبيراً من المبدعين السوريين قبل الصابوني، وبعده. إنّ الصدور المبكّر لرواية "عصام" في مطلع الخمسينيّات يضعه في مصاف جيل الروّاد المؤسّس لفنّ الرواية، ومن هنا يستمدّ قيمته ومكانته.

- **شكيب الجابري** قامة إبداعية عالية، ويعدّ أحد أبرز الروّاد في فنّ الرواية. وروايته الأولى "نَهَم" الصادرة في العام ١٩٣٧م، تحاكي الرواية الغربية على المستوى الفنيّ، من حيث استخدام تقنيات الرسائل والاستباق والاسترجاع وتعدّد أشكال الراوي. لكنّ هذه المحاكاة لا تتوقف عند الجانب الفني بل تتعداه

---

(١) **عبد، (عبد الله)**: قاص سوري، عمل في شركة الريجي. من أعماله: "مات البنفسج" و"الرأس والجدار"، وصدرت عن وزارة الثقافة.

(٢) **حورانية، (سعيد)**: قاص سوري من حي الميدان بدمشق. من أعماله: شتاء قاسٍ آخر.

(٣) **سلطان، (مظفر)**، (١٩١١-١٩٨٧): من مواليد حي المصابن بحلب، درس حتى الثانوية في سورية، حصل على الإجازة في الآداب من الجامعة المصرية (فؤاد الأول) سنة ١٩٤١، وكان الرائد بين أبناء مدينته في حصوله على شهادة الماجستير، شغل وظائف رسمية هامة في وزارة التربية وسلك التعليم، وكان مدرّساً لامعاً للأدب العربي، ومديراً مرموقاً لبعض المدارس الثانوية، ثم مديراً للتربية في إحدى المحافظات السورية، وكان أيضاً مفتشاً اختصاصياً لمادة اللغة العربية. من آثاره القصصية: ضمير الذئب، في انتظار المصير، ورواية "المفتاح" سرعان ما صدرت في سنة ١٩٨٥، بعد انقضاء عام واحد، وهي "رجع الصدى".

إلى محاكاة الفضاء المكاني/الاجتماعي، الثقافي، الغربي ذاته، في نمط عيشه، واهتماماته، وفنونه، وآدابه. وهذا ما يجعل منها رواية غريبة عن مجتمعها العربي وهمومه ومشكلاته. وقياسا على هذا الاستنتاج فإنها لا تحظى بسبق الريادة أو التأسيس. أما إذا نظرنا إليها من زاوية تأثيرها في مسار الرواية السورية فإنها تكتسب ريادتها الزمنية والفنيّة بوصفها الرواية الثانية بعد رواية فرنسيس المرّاش، (١٨٣٦ - ١٨٧٣م): "غابة الحق . ١٨٦٥م" بما اشتملت عليه من تقنيات وأساليب فتحت الباب واسعا أمام تحديث بنية السرد وتخليص اللغة من تقعّرها ومحسّناتها البديعية واللفظية، والالتفات إلى صورة الآخر (الغرب) وتقديمها في أعمال لاحقة عبر علاقتها بالشرق.

- **بديع حقّي** أثّر في حياتي تأثيراً عميقا في محطّتين، الأولى قبل أن أعرفه شخصيّاً وكان ذلك عبر مجموعته القصصيّة: "التراب الحزين" التي كانت مقرّرة على طلاّب الثالث الإعدادي قديماً، وكنت أظنُّه من خلالها فلسطينيّاً، لأنّ شخصيّاتها وأحداثها وفضاءاتها المكانية تنتمي كلّها لفلسطين، وتعبّر عن معاناة أهلها وما تكبّدوه في سبيلها. والمحطّة الثانية بعد تعرفّي إليه ومراسلته لي خلال عملي في مجلّة "البيان" الكويتيّة. وقد اكتشفت فيه أديبا واسع الثقافة وصديقاً جمَّ التواضع، له لغته المميّزة بمعجمها اللفظي الذي يجمع بين أصالة التراث وروح الحداثة، وبين وظيفيّة النثر وشاعرية التعبير. وما زلت أذكر إهداءه لي المدوّن بخطّه الجميل على الصفحة الأولى من كتابه الأخير: "فلسطينيّات" الذي أودع فيه خلاصة تجاربه وحبه ووفائه لفلسطين.

- **عبد الله عبد**: قاصٌ مبدعٌ مخلصٌ للواقعيّة، لم تبهره تيارات الحداثة وما بعدها، وظلَّ وفيّاً لبيئته وطبقته العاملة، مصوّراً لشجونها وأحلامها. لو قُيِّض له العيش طويلاً لترك لنا مجموعات وروايات عدّة، ومع ذلك تشكّل كلٌّ من مجموعته: "مات البنفسج" وروايته: "الرأس والجدار" علامتين مهمّتين في المشهد القصصي والروائي السوري.

- **سعيد حورانيّة:** يكفي أنّه وهب حياته وقلمه لفنّ القصّة القصيرة في تيارها الواقعي العريض، وأسهم في بلورة أصول هذا الفنّ، جامعا ما بين المأساة وروح الدعابة الساخرة، المرّة، في تصويره لشخصيّاته وعوالمها، ولحظات اصطدامها بشروط واقعها القاسي.

- **مظفّر سلطان:** مبدعٌ له حساسيته الخاصّة في تصوير عوالمه وشخصيّاته القصصيّة. كان حداثي النزعة في القصّة القصيرة، تقليدي الاتجاه في روايته اليتيمة "المفتاح" على ما فيها من نظرات ثاقبة وتأملاّت عميقة.

لكَ أن تحدثنا عن المزيد من الجوانب الذاتية والحميميّة من طفولتكَ؟

- طفولتي طفولة شقيّة بكلّ المعاني، طفولة منفلتة من رقابة الأهل حيناً ومتمرّدة عليها أغلب الأحيان! حيث كان نهرا الجغجغ والخابور في الحسكة وما يحيط بهما من بساتين و"بقشات" مرتعاً لتلك الطفولة. فالسباحة وصيد السمك وتفريغ حمولة الشاحنات من البطيخ وبيع البوظة والهوس بالسينما وتشكيل العصابات، والفتك بالمحاصيل الزراعيّة، ومطاردة الفتيات، واستمراء التدخين، والمقامرة، والتنافس على حفظ جزء عمّ، ورواية القصص، وادعاء البطولات، كل ذلك كان ديدننا. أمّا أكثر اللحظات حميمية فكانت عندما تلتمّ الأسرة شتاءً حول موقد النار، ونصغي إلى حكايات أمي التي كانت تلهب مخيلتنا وتشحذ أذهاننا بما تقصّه علينا. وكم تبدو طفولتي شبيهة بطفولة "جورج أورويل" التي كتب عنها في روايته: "الخروج إلى المتنفّس"، وطفولة "سليم بركات"، في "سيرة الصبا"، و"هات النفير هاته عاليا"، وطفولة "يلماز غوني" السينمائي الكردي/التركي التي دوّنها في روايته المعروفة: "صالبا". وربّما كان أكثر المشاهد إيلاماً لي في طفولتي هو رؤية المشرّدين الذي ينامون في العراء أو في الأكواخ، ورؤية أترابي وهم يعذّبون الحيوانات كالكلاب والقطط والحمير بشكل خاص، وما أكثر المرّات التي وقفت فيها بعيداً عنهم أراقبهم ولا أشاركهم في جرائمهم تلك، دون أن أقوى على منعهم من ارتكابها.

وإن كان من قصّة مؤثّرة تُروى في تلك المرحلة من الطفولة فهي قصّة "كُلي" التي أحبّها كل مراهقي الحيّ، واختلقوا الحكايات عنها، وعن مغامراتهم معها، إلى أن ثارت حميّة شقيقها فذبحها بالسكّين بسبب سُمعتها، وظلّت صورتها البريئة معلّقة في مخيّلتي حتى اليوم، وكأنها تستنجد بي ولا أقوى على نجدتها!

- كيف تنظر إلى علاقة المثقّف بالسّلطة؟ وأين يقف المثقفون السوريون ممّا يجري؟ وماذا يريدون؟ وما هي آفاق المستقبل السوري؟ تمرُّ سورية بمنعطفٍ سياسي خطير، فما هو الدور الذي يمكن أن يلعبه المثقفون في هذا الصدد؟ هل تعتقد أنّ الصمت أو الحياد هو موقفٌ صحيحٌ إزاء الحرب الدائرة؟ كيف يستطيع مثقف حقيقي أن يرى الناس تهجَّر وتقصف وتدمَّر بيوتها ويرى تلك الحرب تحصد الشيوخ وطمأنينتهم وسلامهم، وتسدُّ بدخانها الأسود آفاق الأمل والغد وأحلامه، ثمَّ يُعْلِن أنَّ الأمر لا يعنيه، وأنه مواطنٌ على الحياد؟ أليس المثقف الحقيقي منذوراً للنضال، وهو دوماً منحازٌ للحقيقة أنَّى وُجدت وتجلَّت، منحازٌ لإنسانيته، منحازٌ لصوتِ ضميره وخلجات وجدانه، منحازٌ للوطن الجدير بالإنسان!

- قبل الدخول في تحديد علاقة المثقف بالسلطة ودوره أودّ الإشارة أولاً إلى أنّ المثقفين ليسوا كتلة متجانسة في مرجعياتهم ومواقعهم الاجتماعية والطبقيّة وتوجهاتهم ورؤاهم الفكرية والسياسية. ومن هنا تتباين مواقفهم وأدوارهم ممّا يحدث هنا أو هناك. وقد تصل تلك المواقف المتباينة إلى حدّ الصراع والتخوين فيما بينهم كما هو الحال في واقعنا العربي والسوري الراهن. ولكن تبقى البوصلة الرئيسة في تحديد مهمّة المثقّف ودوره كما أراها متمثّلة بالانحياز للوطن عندما تتهدّده المخاطر أو تمسّ سيادته. وسوريا اليوم ساحة تجاذبات مصالح إقليميّة ودولية بعضها يمسُّ بسيادتها وهويّتها ويهدّد مستقبل أبنائها، كما أصبحت ساحة استقطاب للفكر المتطرّف ومسلّحيه تحت عناوين "الجهاد"!! ومن هنا يبدو الدور الأساس للمثقّف الآن هو التنوير وكشف حقيقة ما يحدث ومواجهة الحرب الإعلامية بجبهة ثقافية وطنية متعاضدة ومتآزرة وذات مصداقية تعمل على الحدّ من تأجيج العنف والنزعات ما قبل الوطنية وعلى ترسيخ مفهوم المواطنة الحقّة وسيادة القانون وتدعو لتحقيق تطلعات الشعب بالطرق السلمية والحوار الحرّ الجريء غير الممالئ لطرف على حساب الآخر.

أمّا الحياد والصمت تجاه ما يجري فلم يعد مقبولاً على الرغم من المخاطر التي تتهدّد حياة المثقف في واقع لا يعلو فيه سوى صوت الرصاص.

إنّ المثقّف الذي يندمج بخطاب السلطة يصبح جزءاً منها، ويتحوّل إلى كلب حراسة لمصالحها، ومسوّغاً لأخطائها وفسادها. أما المثقّف الوطنيَ فيبقى على مسافة منها ليرى ممارساتها وحقيقة ما تقوم به على أرض الواقع، رافضاً أن يكون شاهد زور، ومصوّباً ما يستطيع تصويبه، ومنبّها إلى ما لا يستطيعه لتداركه. وبوصلته في كلِّ ذلك شعوره الوطني وحرصه على أرضه ومصلحة شعبه بمختلف أطيافه.

- هل تأثْرتَ بماركسيين أكثر ممَّا تأثرت بالماركسيّة أم العكس أو أية نزعة مكرّسة، كيف ترى الماركسية اليوم؟ وهل ثمَّة حاجةٌ ماسة لإحياء الماركسيّة كمسألة سياسيّة وأكاديمية ذات صلاحية في عصرنا؟

- تأثّرت بالماركسيّة بوصفها نظرية علميّة في المقام الأوّل، وشكّلت نقلة جذريّة في وعيي للمجتمع ومجمل العلاقات الاقتصاديّة/السياسيّة. ولم أكن يوماً منبهراً بنموذج الدول الاشتراكية أو مروِّجاً لسياساتها بل على العكس كنت أُبدي كثيراً من الملاحظات على أنظمتها قبل سقوطها. لذلك لم يصدمني هذا السقوط ويجعلني أتراجع عن قناعاتي النظريّة. لأنّ النظرية الماركسية شيء وأنظمة الحكم التي قامت باسمها شيء آخر. أمّا عن الماركسيين الذين تأثّرت بهم فهم من الحقل المعرفي للنظريّة ومنهم الياس مرقص، وياسين الحافظ، ومهدي عامل. وأرى من الضروري اليوم إغناء الماركسيّة وتوسيع آفاقها وليس إحياءها لأنها لم تمت بالأصل كنظرية بل تفكّكت أنظمة الحكم التي تتبناها لأسباب تتعلق ببيروقراطيتها وديكتاتوريتها وجمودها العقائدي.

- ماذا يعني المنفى بالنسبة لك؟

- هناك منفىً اختياري وآخر إجباري، وكلا المنفيين لا أقوى على احتمالهما. المنفى هو الجحيم... ليس أقسى على الإنسان من مغادرة وطنه تحت ضغط أمني أو ماديّ، فالمنفى موتٌ بطيءٌ وتدميرٌ للروح مهما رافقه من نجاحات على المستوى الشخصي. ومع أني كنت في الكويت وهو بلد عربي فقد

مرضت بالنوستالوجيا بعد ثلاث عشرة سنة من إقامتي فيه وعدت إلى سوريا في الوقت الذي كان عليّ أن أبقى لأني بدأت حينذاك أقطف ثمار غربتي عن وطني!

- للأماكن الأولى تأثيرها في المبدع، وهذا قد يُلازمُه طوال حياتهِ، حدِّثنا عن المكان وتأثيره في كتاباتِكَ؟

- للمكان بعدٌ فنيّ وجمالي في الحياة وفي الأدب، وتكاد الأمكنة التي عشتُ فيها في طفولتي وشبابي لا تفارق ذاكرتي، وإن نسيتُ بعضها أحيانا فإنه يعود من جديد قافزا من ساحة اللاشعور ليتمثّل أمامي في لحظة من اللحظات بكل تفاصيله وبهائه وحميميته! وقد ترك المكان بصماته بقوة على نتاجي الروائي، ففي "تحت سقف واطئ" يأتي الاستهلال في الفصل الأول بكامله عن "باب أنطاكية" و"سوق المدينة" و"قلعة حلب"، وهي أماكن تتغلغل في روحي وذاكرتي. وفي "أساور الورد" هناك استعادة للبيئة الفراتية بكلِّ تفاصيلها. كما أركّز في معظم دراساتي النقديّة على استجلاء البعد المكاني وبيان أشكال تمظهره، وجمالياته. ومن يقرأ الروايتين المذكورتين سيرى احتفاء خاصاً بالأمكنة المغلقة والمفتوحة، وستحضر أمامه بقوة أسماء، مثل: مقهى القصر، حانة الفريدي، كافيتيريا الأجراس العشرة، مطعم الشباب، حيّ السليمانيّة، محطّة بغداد، وسواها كثير.

- يقول "نيكوس كازنتزاكيس"[(١)] على لسان "زوربا": "تحتاجُ إلى شيءٍ من الجنون لِقَطْعِ الحبل والانعتاق". ويهتِفُ لورد بايرون[(٢)]: "أيُّها الموت العذب تعال". فهل الموت والجنون هُما مطلب النفوس المرهفة التي تتوقُ إلى المطلق والهجرة خارج حدود هذا العالم؟ أم أنَّ الموت والجنون والفوضى هي الوسائل التي نُحطّم بوساطتها التقاليد الاجتماعية البالية التي كرّستها التعاليم والألواح القديمة الموضوعة من قبل مَنْ هُم مصابون بانعدام الرؤية واستشفاف عوالم اللاوراء واللامعقول؟

---

(١) **كازنتزاكيس، (نيكوس)**، (١٨٨٥-١٩٥٧): شاعر وروائي يوناني. حاول في أعماله الشعرية والروائية أن يستبطن طبيعة الإنسان الغربي، مازجاً فيها ما بين التشاؤم والبدائية والواقعية. أشهر آثاره: زوربا الإغريقي، المسيح يُصلب من جديد، تقرير إلى غريكو.

(٢) **بيرون، (لورد جورج)**، (١٧١٨-١٨٢٤): شاعر إنكليزي ولد في لندن، شغف بالشرق فأتى اليونان متطوعاً في حرب الاستقلال وفيها مات.

- الحياة والعقل يمثّلان صورة الوجود البشري على الأرض المحدّدة بزمان ومكان، أمّا الموت والجنون فهما خرق لهذه الصورة وانفلات منها ومحاولة لتجاوزها إلى المطلق. والجنون في الأدب يعني الخلق والابتكار وكسر النمطية، أمّا الموت فهو تجلٍّ جديد للروح ولتوقها بالانعتاق من الجسد الفاني إلى الخلود الأبدي، إنه الذوبان والتوحّد في الخالق على حدّ تعبير المتصوّفة. أنا أؤمن بجدل العقل والجنون، والحياة والموت، فهما يتبادلان الأدوار والأطوار في حياتنا، ولا يمكن الفصل الميكانيكي بينهما. فالحبّةُ تموت في الأرض لتنبت سبع سنابل! والعقل يتوارى لينطلق مخزون اللاشعور الذي يحطم كلّ القيود.

- ما شهادتك للثوريّ الطبيب، المقاتل الماركسي والمثقف: لـ "أرنستو تشي غيفارا"(١)، و"ريجيس دوبريه"(٢)، و"ليون تروتسكي"(٣)؟

---

(١) **غيفارا، (أرنستو، تشي)**، (١٩٢٨-١٩٦٧): ثائر وزعيم سياسي كوبي، أرجنتيني المولد، انضم إلى قوات كاسترو الثورية عام ١٩٦٦ وبعد الثورة عمل في الحقل الدبلوماسي والإداري، ثم توارى عن الأنظار عام ١٩٦٥ ليظهر بعد ذلك في بوليفيا عام ١٩٦٦ حيث قاد حرب العصابات حتى تمَّ أسره وإعدامه رمياً بالرصاص عام ١٩٦٧.

(٢) **دوبريه، (ريجيس)**، (١٩٤٠-...): مفكّر فرنسي يساري، ثائر، صديق فيدل كاسترو، ورفيق درب لأرنستو تشي غيفارا في ستينيات القرن الماضي، وصحفي في أدغال غابات بوليفيا بعد انتصار الثورة الكوبية، إلى جانب غيفارا ورفاقه هناك ألقي القبض عليه وأودع في السجن بحكم مؤبّد عام ١٩٦٧، ما كان له أن يخرج منه عام ١٩٧١ لولا الضغوط التي مارسها جان بول سارتر، الذي كان يرأس تحرير مجلة "الأزمنة الحديثة" وكان دوبريه صحفياً فيها، وبمهمّة رسميّة من قبلها آنذاك. خرج من سجنه عام ١٩٧١، وعاد إلى باريس، ليستأنف نشاطاً سياسياً مختلفاً، قادهُ إثر وصول الحزب الاشتراكي إلى سدّة السلطة بانتخابات عام ١٩٨١، إلى أن يكون مستشاراً خاصاً للرئيس فرانسوا ميتران للشؤون الخارجية. من كتبه: ثورة في الثورة، حوار مع الليندي حول الأوضاع في تشيلي، يوميات برجوازي صغير بين نارين وأربعة جدران، الثلج يحرق، نقد العقل السياسي، السلطة الفكرية في فرنسا، حرب العصابات عند تشي، التعليم الديني في المدارس العلمانية، النار المقدسة (دراسة عن آلية الأديان).

(٣) **تروتسكي، (ليون)**، (١٨٧٩-١٩٤٠): ولد في خرسون، من مشاهير رجال الثورة الروسية، رفيق لينين ومفوض الشعب ١٩١٨-١٩٢٥، نظم الجيش السوفييتي، نفاهُ ستالين، اغتيل في المكسيك.

- غيفارا تحوّل من مناضلٍ إلى أيقونة يتغنّى بها الثوّار لكنهم لا يستطيعون محاكاتها فكراً أو سلوكاً أو رؤيةً! إنه أيقونة لأنه يرمّم الضعف البشري من جهة ويكشف عن الهوّة بين الحلم والواقع من جهة ثانية. أُعدِمَ بوصفه مناضلاً على يد عملاء المخابرات الأميركيّة بوشاية من الفلاحين الذين دافع عنهم! وبقي صديق دربه "كاسترو" بأمان حتّى اليوم بوصفه متسلّطا أوحداً، وتلك هي المشكلة.

- ريجيس دوبريه ماتت فيه شعلة المناضل الثوري، وبقيت فيه روح المفكّر والحالم الذي يعيش على رائحة ماضيه لا حاضره.

- تروتسكي أحد أبرز الأبناء الذين أكلتهم ثورة أكتوبر الأم! شاعر رقيق، ومفكّر مستقبليّ، وثوريّ حاد كالنصل، ومن هنا كانت معاناته مع البيروقراطية الستالينيّة التي أودت بحياته في المنفى!

- كتب الروائي والمسرحي الفرنسي "جان جينيه"[(١)] مرَّة أنه يكذب كي يقول الحقيقة. وفي رواية "الخماسين" أكدّ "غالب هلسا" العلاقة بين أن تكتب وأن تكذب، على حرف صغير يتوسط الكلمتين، وذهب في تهويمات تلك الرواية الرائعة إلى الأقصى، ليلعب مع نفسه ومع قارئه لعبة المرايا. وبالطبع، كلّكم لا ينسى ما قالته العرب: "أعذبُ الشعر أكذبه". والياس خوري أحد الرموز الثقافية اللبنانية في روايته "باب الشمس" كأنه يخلص إلى تقديم الآتي: "كي نقول الحقيقة علينا أن نكذب وكي نؤسس حقيقة جديدة علينا أن نكذب أيضاً". ربما لأن "باب الشمس ليست تجربتي الأكثر عمقاً لأنها حررتني من ذاتي". و"من كذب الصورة جاءت بدايات الحقيقة"، "حين ننخرط في الكتابة، نرى أنّنا لا نكتب بل نُكْتَب، وأنّ حكايتنا الشخصية تنحلُّ في حكايات الآخرين"[(٢)] ما هو تعقيبك؟

---

(١) **جينيه، (جان)**، (١٩١٠-١٩٨٦): شاعر روائي وكاتب مسرحي شهير . واجه في أعماله قضايا الإنسان أمام الشر والألم، من أعماله : "مذكرات أسير عاشق"، و"وأربع ساعات في شاتيلا".

(٢) **خوري، (الياس)**: باب الشمس لالياس خوري، محور العدد الجديد في عالم الكتب والمكتبات، العدد (١٨/١٩)، صيف وخريف ١٩٩٨، ص ٧-١٢. خوري، (إلياس)، (١٩٤٨-...): ولد في بيروت، حي الأشرفية، بين القواعد الفلسطينية ومقاعد كلية التربية، أنهى دراسته في قسم التاريخ. أكمل الدراسة في فرنسا، وعاد للعمل باحثاً سوسيولوجياً في "مركز الأبحاث الفلسطيني" هناك، بدأ يكتب مقالات أدبية في مجلة =

- الكذب المقصود هنا ليس **في** محاكاة الحقيقة أو مقاربتها من منظورٍ ما، وليس في الانفعال الوجداني، بل في مستوى التخييل المفارق للواقع الموضوعي. وهو بهذا المعنى تأسيس لواقع فنيّ جديد يمتلك جاذبيته الخاصّة في شدِّ القارئ والاستحواذ عليه. أمّا أنّ الأدب لا يستقيم إلّا مع الكذب فبالتأكيد ليس الكذب الأخلاقي بل الكذب الفنّي. وأنا أرى أعذب الشعر وأعذب النثر ليس أكذبه بل أصدقه موضوعاً وفكراً وإحساساً، وأكذبه صورة وخيالاً.

- هل ترى أنَّ المثقف الحداثوي ما يزالُ مُتشكِّكاً في قيمة الديمقراطية، ويضعها في الدرجة الثانية من أولوياته، مادام يعرفُ أنَّ الرابح الأكبر من هذه الديمقراطية هو "أكثريةٌ" مشكوكٌ في وعيها الحداثي. ويساندهُ في هذا الموقف، المثقف الشيوعي، الذي استبدل، بشعاره الجديد: "العلمانية"، مُعْلِناً تفضيله لسلطان مستنير على سيادةِ أكثريّة (رجعية) تربحُ الرهان بالديمقراطية، لقد اتفق الطرفان - المثقف الحداثوي المتغرِّب، والمثقّف الشيوعي الجديد - على النظرة الاستعلائية تجاه الجمهور، وعلى أن تكون العلمنةُ شرط الحداثة، ومقدمة للديمقراطية، وأنَّ بإمكان الدولة القطرية الاستبداديّة الراهنة أن تقوم بهذه المهمّة (أي العلمنة) قبل الدخول بشكلٍ "آمن" إلى مرحلة الديمقراطيّة. فالخوفُ، الخوف كلُّه من أن ينعتقَ القاعُ الشعبيّ (الجاهل والرجعي) من قمقمهِ، ويحتلّ واجهة المسرح السياسي قبل أن يتغيَّر عقله.

- إنّ الفَوَات الحضاريّ الذي أشار إليه الراحل "ياسين الحافظ" يتمثّل في قفز الأنظمة الشموليّة على مفاهيم العلمنة والتنوير إلى مفاهيم الديمقراطية والاشتراكية لإرضاء النزعة الشعبوية دون أن تحقّق تلك الأنظمة في الواقع

= "شؤون فلسطينية"، ثم أشرف على الزاوية الثقافية فيها، حين ترأس محمود درويش المركز، صار خوري سكرتيراً لتحرير المجلة. أصدر الرواية ونكسة ٥ حزيران/ تجربة البحث عن أفق. ثم أصدر باكورته الروائية "عن علاقات الدائرة" ١٩٧٥، و"الجبل الصغير" ١٩٧٧. ترأس القسم الثقافي في جريدة السفير ١٩٨٣ لمدة سبع سنوات. ثم أشرف على "ملحق النهار" حتى إقالته. من كتبه: الذاكرة المفقودة، مجمع الأسرار، الوجوه البيضاء، باب الشمس ١٩٩٨، سينا لكول ٢٠١٢، يكتب في القدس العربي. حازت "باب الشمس" جائزة فلسطين الكبرى، ونقلها يسري نصر الله إلى الشاشة.

لا الديمقراطيّة ولا الاشتراكيّة إلّا بالقدر الذي مكّنها من احتكار السلطة والهيمنة على المجتمع بقواه المختلفة. ومن هنا تأتي الدعوات الآن بالتركيز على العلمانيّة بوصفها رافعة ضرورية لتحقيق الديمقراطيّة. وأعتقد أنّ هذه الرافعة التي تتمثّل أولى خطواتها بفصل الدين عن الدّولة ليست سهلة في ظلّ الدولة القطرية العاجزة عن إحداث أي نقلة جوهرية في المجتمع، وهي تتطلّب حراكا مدنياً واسع النطاق عبر مؤسسات وجمعيات وأحزاب سياسية وثقافية وإعلامية متعاضدة للانتقال بها من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل.

- برأيكَ، ما يحتاجُ إليه المثقف العربي لِيَسْتَبْطِنَ الديمقراطيّة، وليعيشَ تلقائيتها في سلوكه ووعيه؟

- الديمقراطية ليست مجرّد رغبةً أو قراراً يتخذه المثقف ويقول لنفسه: كن ديمقراطيّاً فيكون. وهو لا يستطيع أن يعيش تلقائيتها في سلوكه ووعيه ما لم تتحوّل إلى قيمة وممارسة في البنى الاجتماعية والتربوية والسياسة كافة.

- المثقف العربي أمام مساءلة نقدية نكتفي منها بعينةٍ دالة قوامها ملاحظاتٌ اعتراضيةٌ ثلاث تعرض نفسها عليه من قِبَل قسمٍ من الجمهور لا ينتمي إلى ميدان السلطة (وأعني بهذا القسم حصراً: المجتمع والمثقفين). الملاحظة النقدية الأولى تتعلَّقُ بنخبوية المثقف. الملاحظة النقدية الثانية بتحزُّبِه، أي باختياره موالاةَ قسمٍ من المجتمع دون آخر. أمَّا الملاحظة النقدية الثالثة، فتتصل بما يُتَّهم به من ضعف جرأته على السلطة، ومَيْلِهِ إلى تحاشي مواجهتها، بل والصمت عنها كليّاً. كيف تنظر في التُهم الثلاث السابقة من زاوية الإصغاء إلى رأي المثقف فيها، ومن زاوية ردّ الاعتبار إلى موقفه؟

- من البدهيّ أن يكون المثقّف نخبويّا، وإلّا بماذا يختلف عن سواه؟ والنخبوية لا تعني هنا الاعتزال مع النخب في برج عاجي، بل تعني الخبرات والمهارات العلمية والثقافيّة والسياسيّة النوعية التي يمتلكها هذا المثقّف دون سواه من عامة أبناء الشعب. وهنا يمكن للمثقف أن يكون عضوياً فيلتحم بقوى التغيير

ويكون فاعلا في توجيه مساراتها واستشراف مآلاتها. ويمكن أن يبقى على الحياد فيحجم عن المشاركة لصالح هذا التيار أو ذاك ولكن لا يبخل برؤاه وخبراته على أبناء المجتمع عامّة. وهو في الحالتين يخدم شعبه ومجتمعه وإن تفاوت مستوى هذه الخدمة بين الأول والثاني. أمّا أنّ المثقّف يخشى السلطة ويمالئها فهذا الاتهام التعميمي مرفوض، لأن هناك من يندمج في آليات السلطة من المثقفين وهناك من يقف على الحياد وهناك من يعارض سياساتها فيدفع ثمن مواقفه غالياً.

- قيل من المفارقات أن يُسْتَنَدَ دورٌ خلاصيٌّ للمثقف ويجري التعامل معه وكأنه مسيحٌ، في الوقت الذي يتعرَّض فيه للتهميش الاجتماعي والإنكار الإيديولوجي. كما أنَّ من المفارقات أن يُطْلَبَ منهُ دورٌ تنوءُ بِحَمْلهِ الدولةُ والأحزابُ السياسيّة، وكأنّه كائنٌ خارقٌ، غير أنّ الأهمّ في ذلكَ كلّه أنَّ هذه المطالبات تسْتَنْهِضُ لدى المثقف وَهْماً قاتلاً: هو القدرة على أداءِ دَوْرٍ رسوليّ، وفي الظنْ أنَّهُ الوَهْمُ الذي سوف يُفْضي بهِ إلى الانتحار الثقافي بحسبانِهِ يُمثِّل أبشع أنواع الادّعاء الذي يُجافي منطق الثقافة ويزوِّر دور المثقفين!

- كما ذكرت من قبل المثقف مصطلح مُضلّل فهناك مثقف السلطان، ومثقف الشعب، ولكلّ منهما دوره. الأوّل يتماهى في خطاب النظام وآليات السلطة ويسوّغ بقاءه، والثاني يدفع ثمن موقفه الناقد غير المساوم على القضايا التي يؤمن بها. الأوّل يمارس دور التعمية والسكوت والتواطئ والثاني يُنوِّر ويضع يده على الأخطاء ويتلمّس آفاق الطريق. الأوّل تُفتح أمامه المنابر الثقافية ليقول كلمته متى وأين شاء، والثاني يتمّ إقصاؤه عن تلك المنابر بشكلٍ أو آخر متى حاول قول الحقيقة. وفي كلّ الأحوال في مجتمع جاهل تحكمه الأميّة والأمية التعليميّة تظل دوائر تأثير المثقف محدودة جداً.

- من الظواهر الثقافية السائدة في وطننا العربي ظاهرة اختلاط المفاهيم وقصور المفردات العربية المترجمة للمصطلحات الأجنبية المترجمة، وكذلك غياب المعنى الأصلي للمصطلح الأجنبي المكتوب بالحرف العربي، كالتكنولوجيا والأنتلجنسيا وغيرهما. كيف تنظر إلى هذه المسألة؟

- اختلاط معاني المصطلحات أو غياب المعنى الأصلي للمصطلح المترجم أمر طبيعي ومن الصعب تقييده إلّا عبر عمل معجمي تنجزه مؤسسة علمية ذات شأن. لأنّ لكلّ مترجم مرجعيته الثقافية الخاصّة به، وآليات تلقيه المختلفة عن سواه. ومن هنا ينشأ هذا التباين في الترجمات عامة وفي ترجمة المصطلح العلمي أو السياسي أو الاقتصادي أو السيكولوجي خاصّة.

- تتعدَّد تعاريف المثقف تعدُّد المجتمعات البشرية واختلاف مواقعها على سلّم الصيرورة التاريخية، وفي حين أنَّ قلّة قليلة من الناس تفوز بلقب المثقف وتحظى بشرفه في المجتمعات المتقدمة، التي تشغل الدرجات الأعلى على سلّم التطوُّر التاريخي، فإنَّ التعريف السائد للمثقف في مجتمعاتنا العربية، التي تحتلُّ الدرجات الدنيا على السلّم نفسه، هو كلّ من يقرأ ويكتب في أحسن الحالات هو من يمتهن الفكر ويحترف العمل الذهني وعلى هذا النحو، فإنّ تعريف المثقف في هذا المجتمع المتقدّم أو ذاك المجتمع المتخلّف هو تعبيرٌ حيٌ مباشرٌ عن مستوى تطور كلّ منهما ليس في الحقل الثقافي فقط، وإنما كذلك في الحقلين الاقتصادي والسياسي، وأمّا الانتلجنسي في بلداننا المتخلفة، فهو المثقف بالتعريف الشائع للمثقف في هذه البلدان، والمثقفون، بالتعريف نفسه هم المقابل العربي أو المعادل الفكري في بلداننا لكلمة انتلجنسيا. ومن هذا المنظور الثقافي المتخلِّف فإنَّ الأنتلجنسيا في بلداننا تعني الناطقين باللغة العربية قراءة وكتابة، وكذلك كلّ المحترفين للمعرفة من فلسفة ودين وعلم وموسيقا ودراما وباقي ضروب الفنِّ والآداب والحقوق، وهذا التعريف الفضفاض للمثقف والمثقفين لا يَعْني عامة الناس في هذه البلدان فحسب، وإنّما هو كذلك التعريف المبتذل في عَدَدٍ كبير من مؤسساتنا التعليمية وسرادقنا الأخرى الثقافية. ومهما يكن، فالأنتلجنسيا كلمة روسية شاعت في ستينيات القرن التاسع عشر وقد تمَّ استخدامها إشارة إلى المثقفين الذين كانوا يُمارسون نقد النظام القائم في روسيا آنذاك ويدعون إلى تغييره على خلفية تصوّرات إيديولوجية أخرى جديدة حول نظام آخر بديل ينبغي أن يقوم..

وبهذا المفهوم الأصلي والاستخدام التاريخي، فالانتلجنسيا لا تساوي مجموع المثقفين في هذا البلد أو ذاك، وإنما هي حاملة الوعي الثوري من بين هؤلاء أي تلك الشريحة من المثقفين التي تمارس الوظيفة النقدية لما هو كائن التزاماً بما ينبغي أن يكون.. ما هو واقع المثقفين في وطننا العربي؟ أين يقفون؟ وهل ثمَّة أنتلجنسيا عربية حقاً؟

- الثقافة في وطننا ما زالت مُلحقة بالسياسة! والصحيح أن تكون الثقافة رافعة للعمل السياسي ورائدة له. ولا يمكن الحديث عن واقعٍ واحدٍ ومحدّد للمثقفين، فهم متباينو المشارب والأهواء والإيديولوجيات والمرجعيّات أيضا. ومن هنا تتباين مواقفهم ورؤاهم من القضايا الوطنيّة والقوميّة. والأنتلجنسيا التي تتحدّث عنها بوصفها حاملة الوعي الثوري لم تنضج شروط تكونها وتحوّلها إلى شريحة فاعلة في القرار السياسي سواء في الأحزاب المتحالفة مع الأنظمة أو الأحزاب المعارضة.

- سعد الله ونوس[1] ، شوقٌ إلى إصلاح ما لا يمكن إصلاحه، كان مُصمّماً على محاكاة زمن خائب، وعد بالفضيلة وناهض الرذيلة، بمقدار ما كان مُصَمِّماً على مواجهة "الخديعة الذاتية"، التي أقنعت المثقّف المسؤول بأنَّ التاريخ لا يعود إلى الوراء. بدا في حقبة "مسرح التسييس"، مُفْعماً بيقين الأمل ويأمل له جلال الحقيقة، وانتهى، بعد الاحتلال الإسرائيلي لبيروت بشكل خاص، إلى مرحلة منسوجة من الشكّ والمساءلة والقلق، باحثاً عن الصواب في زمنٍ عربي ألقى بالصواب إلى مزبلة، أصبح مهجوساً بسؤال صغير كبير، يدور حول الاسم، والذي يشكُّ في اسمه

---

(١) **ونوس، (سعد الله)**، (١٩٤١-١٩٩٧): ولد في "حصين البحر"، محافظة طرطوس، من أهمّ كتّاب المسرح في الوطن العربي. من آثاره" حكاية جوقة التماثيل، حفلة سمر من أجل ٥ حزيران، بائع الدبس الفقير، الفيل يا ملك الزمان، رأس المملوك جابر، سهرة مع أبي خليل القباني، الملك هو الملك، الأيام المخمورة، طقوس الإشارات والتحولات، منمنمات تاريخية. وله كتاب: "عن الذاكرة والموت" نصوص. وقد كلّفه المعهد الدولي للمسرح التابع لليونسكو بكتابة "رسالة يوم المسرح العالمي" لعام ١٩٩٦. قال فيها: "إننا محكومون بالأمل وما يحدث اليوم لا يمكن أن يكون نهاية التاريخ منذ أربعة أعوام وأنا أقاوم السرطان وكانت الكتابة وللمسرح بالذات أهم وسائل مقاومتي".

يشكُّ في وجوده، وحول الهوية، التي استنقعت إلى تخوم الانحلال، كان في أسئلته القلقة، وهو الذي لا يسقط النوم عليه هيِّناً في الأيام السعيدة، يسألُ خيبة عربية متوالدة، منذ أن أصبحت فلسطين مزاداً وسوقاً وبازاراً، كما لو كان الوباء العربي وباء لا علاج له، كان قبل زمن "الملك هو الملك"، قد وزَّع هواجسه على سؤالين، سؤال "السلطة الطبقية"، التي تُعيد إنتاج غنى الأغنياء وفقر الفقراء، وتُعيد إنتاج المعرفة السلطوية وجهل الرعيّة. ولهذا جعل من سؤال الانتقال من "الغفلة إلى اليقظة" وهو موضوعٌ استقاهُ من "بيتر فايس"(١)، مكمِّلاً لذلك السؤال الأبدي، الذي يحكي عن مكر الحاكمين وسذاجة المحكومين. كيف يصبح المسرح منقذاً اجتماعياً، مخلصاً آخر، بديلاً عن "المخلصين المسلَّحين" الذين ينجزون لعبة التنكّر ونحر المصلحة الجماعية في آن؟ كيف تتحول المسرحية إلى مظاهرة، كما هجس سرّاً وهو يكتب "حفلة سمر من أجل ٥ حزيران"؟. ذهب إلى "مسرح التسييس"، الذي يواجه المتفرّج بتناقض اجتماعي غير متوقع، ويجبره على التخلي عن الإجابات الجاهزة. أراد المسرحي، الذي حاول التنظير لمسرح إبداعي عربي، أن يقيم الفرق بين مسرحه و"مسرح سياسي" آخر يحوّل أوجاع الناس إلى "نكات" ماسخة. شاء أن يُطبّق قول "بريشت"(٢) عن "الكاتب الذي يصطحب معه قارئه إلى "المعركة". لكنه ما لبث أن أدرك أنَّ الحديث عن "رسالة مسرحية" حديث عن مجتمع مدني يحتفي بالمسرح، وأنَّ التوجّه إلى جمهور مسرحي يفترض فضاءً اجتماعياً يتمتَّع بحياة سياسية سليمة، فقد جاء المسرح من السياسة وظلَّ مهجوساً بأسئلة سياسية، عرف أنَّ عليه أن يَدَعْ فكرة "المعركة" وأن يذهب إلى فضاء التأمّل الطليق.

---

(١) فايس، (بيتر)، (١٩١٦-١٩٨٢): كاتب مسرحي وروائي ورسّام ألماني سويدي الجنسية ولد في بلدة نوفافيس بالقرب من برلين في ستوكهولم.

(٢) بريشت، (برتولد)، (١٨٩٨-١٩٥٦): شاعر وكاتب ومخرج مسرحي ألماني. من مسرحياته: دائرة الطباشير القوقازية.

والأسئلة التي تطرح نفسها:

- لماذا تركَ فكرة "المعركة" وآثر أن يذهب إلى فضاء التأمُّل الطليق؟

- سعد الله ونوس لم يترك فكرة "المعركة" إنّما حاول مقاربتها من زوايا جديدة. فالمعركة لم تعد بالنسبة إليه بين عدوٍّ محتلٍّ وشعبٍ مشرّد، أو بين نظام مستبدّ وشعب مستلب يتوق إلى حريّته فحسب. بل أضحت في منظار تأمله الطليق والعميق معركة بين قوى التنوير وقوى الجهل والانحطاط العقلي والفكري. وفي مثل هذه المعركة لا نصر ما لم يشارك الشعب فيها بقواه الحيّة وعقله المستنير.

- هل كانَ عليهِ، وهو يحاولُ اختبار الصَّواب، أن يصمت، أي أن يشكَّ في ما كان يعتبرهُ بداهة ولو بقدر، وأن يشكَّ، لزوماً في بداهات "فلسفة التقدُّم"، التي تخترع، في الشروط العربية، ما شاءت من الطبقات المتوهمة، وتغدق ما شاءت من الصفات الجديدة على أنظمة لا علاقة لها بالجديد ولا يشبهه، خطأ، ولا بما يتقاطع معه، ولو مصادفة؟

- صدمة حزيران، والانتكاسات العربيّة المتتالية، جعلت "سعد الله ونوس" يشكّ في شعارات التقدّم والاشتراكية وليس في فكرة التقدّم ذاتها. ولذا لم يصمت بل على العكس أنتج أغزر كتاباته المسرحية خلال فترة الشكّ هذه، التي يحفر فيها عميقاً في جذور التخلّف العربي، وفي لبّ المشاكل التي تعيقه عن استكمال أسباب نهضته وتقدّمه.

- هل يجوز التحدّث عن نصوصٍ حداثية أنتجها كاتِبٌ ينتمي لمجتمع غير حداثي؟

- الكاتب الطليعي متقدِّم على مجتمعه، وبالتالي هو معنيٌّ بإنتاج نصوصٍ حداثية تكسر المألوف وتخلخله. وهذا ما نلمسه في رواية "فرنسيس المرّاش" (١٨٣٦-١٨٧٣م) "غابة الحقّ" فهي نصّ حداثي شكلاً ومضموناً في معايير عصره ومجتمعه غير الحداثي آنذاك.

- هل يستقيمُ الكلام على ملامح حداثية لِنَصٍّ عربي بناءاً على ما أفرزتهُ مجتمعاتٌ بَنَتْ حداثتها، ثمَّ كوَّنت لهذا المصطلح دلالته قياساً بإنجازاتها هي؟

- أصبح العالم متشابكا عقب ثورة الاتصالات والميديا، ومتواصلا إلى حدٍّ كبير، وما يكتب في باريس أو موسكو أو لندن يمكن أن يُترجم إلى العربية في اليوم نفسه! ولم يعد هناك من سور صيني بين بلدان العالم على اختلاف مجتمعاتها ومستوى تقدمها. والحقل الثقافي حقل سباق عالمي وإنساني في مجال التحديث ولذا فمن السهل الحديث الآن عن نصّ عربي حداثي بالقياس إلى حداثة المجتمعات التي أنجزت هذا المصطلح وتطبيقاته.

حلب: ذاكرة المكان/مكان الذاكرة

تقومُ بين الأديب والمدينة علاقةٌ خاصةٌ وحميمةٌ، لا نعرف حقيقة العواطف المتبادلة من طرفٍ واحدٍ بين الأديب ومدينته. لسْتُ أدري إذا كان نذير جعفر قد صرَّح بأنَّهُ يُحبُّ "حلب"، لكنّ العلاقة لم تكن بينهُ وبينها كما هي بين "لورانس داريل"[1] و"الإسكندرية"، أو بين "جيمس جويس"[2] "دبلن"، و"ولت ويتمان"[3] و"نيويورك"، و"بدر شاكر السياب"[4] و"جيكور"، و"نزار

(١) **داريل، (لورانس)، (١٩١٢-١٩٩٠)**: روائي وشاعر ومسرحي أيرلندي الأصل، ولكنَّ شهرته تعتمد بالدرجة الأولى على "رباعية الإسكندرية" التي تتألف من أربع روايات مترابطة. ولد في ردجيلينغ في الهند، حيث عاش حتى بلغ الحادية عشرة من عمره، وعند ذلك سافر إلى بريطانيا ومنها إلى فرنسا. عمل في مصر في الحرب العالمية الثانية ملحقاً صحفياً للسفارة البريطانية في القاهرة والإسكندرية، وبعد انتهاء الحرب عاش في يوغسلافيا، ورحل منها إلى رودس ثم إلى قبرص واستقرَّ أخيراً في فرنسا.

(٢) **جويس، (جيمس)، (١٨٨٢-١٩٤١)**: روائي أيرلندي، يعتبر أحد أعظم الروائيين العالميين، وأحد أبرز ممثلي الرواية النفسية. أشهر آثاره "يوليسيس".

(٣) **ويتمان، (وولت)، (١٨١٩-١٩٨٢)**: رائد الشعر الأميركي، ولد في بلدة وست هيلز القريبة من مدينة نيويورك، لأب إنكليزي وأم هولندية، ودرس في مدارس حي بروكلين. له ديوان "أوراق العشب". كان شعره نفحة جديدة منعشة نفضت عنهُ الحصافة واللباقة والتزمت، وسمَّت الأشياء بمسمياتها.

(٤) **السياب، (بدر شاكر)، (١٩٢٦-١٩٦٤)**: شاعر عربي من القطر العراقي، وُلد في قرية جيكور قرب البصرة، تخرَّج في دار المعلمين العليا ببغداد، التزم هموم أمته وقضاياها القومية والاجتماعية، ألَّح عليه المرض إلى أن وافته المنية عام ١٩٦٤، يعدُّ من روَّاد التجديد في حركة الشعر الحديث، له دواوين مطبوعة منها: أنشودة المطر، المعبد الغريق، شناشيل بنت الجلبي.

قباني"[1] و"دمشق". لم يكتبْ نذير مديحاً لحلب. ما يربط بينه وبينها هو حضارتها ودورها التجاري والصناعي، وألق بعض رجالاتها في الإبداع.

حين تتأمَّل ما كتبهُ عنها لا تُحسُّ بعاطفةٍ حزينة أو جيَّاشة في النصِّ.. تقرأ كلاماً، لا تقرأ حُبّاً مفجوعاً بغياب دور مدينة، أو ألقَ حاضرٍ، بل أسئلةً تشي كما تقرأ مقالاً في جريدة. هل كانت المدينة عبئاً عليه؟ ربّما في اللاوعي كانت ذلك، وفي كلّ الأحوال الحبّ ليس قراراً والإحساس بفقد الدور أو غياب الدور ليس قراراً. لقد حضرت المدينة بوصفها مخاطباً من الأديب. خرج من حلب منتصراً على الدنيا ومنهزماً أمام الله. "حلب" هي المسألة. الأرض إعلانٌ على جدران هذا الكون. "حلب" الشهباء، "إبراهيم الخليل"، "الحثيون"، "الفرس"، "الرومان"، "المسلمون"، "المغول"، "التتار"، "المماليك"، "العثمانيون"، "الفرنسيون"، "المتنبي"، "سيف الدولة"، "أبو فراس". لها أن تكون ولا تكون، ليست القضية أن تكون، بل أن تكون كما يجب أن تكون.

ماذا يريد **نذير** من المدينة كما هي في الواقع والمتخيِّل! لا أحد باستطاعته أن يطلب مِنْ أحدٍ أن يحزن ويكتب بحزن. يومهُ ليس كأَمْسِهِ، وغدُه ليس كَيَوْمِهِ، كأنَّه أمام نافذة مُحمَّلة بالأساطير الكاذبة. فلا استمرارية حيث لا مثابرة، ولا انقطاع حيثُ رغبة في بناء غدٍ مُحمَّل بالمعاني. حلب فكرة، عشناها نحنُ المثقفين كما لو أنها حقيقية. مطلقة مع شعور غريب بنسبية لا معالم لها ولكنها كالشعور تنمو في الإنسان ولا تعرف حدوداً. "حلب" مدينة لا حدود، مدينة بلا اسم، رغم أنها مكان لا يمكن الابتعاد عنه، كما يلقى المرء

---

(١) **قباني، (نزار)، (١٩٢٣-١٩٩٨)**: شاعر سوري ولد في دمشق، وفيها نشأ وتعلَّم وتخرَّج في الجامعة السورية عام ١٩٤٥ مجازاً في الحقوق، عمل في السلك الخارجي ثمَّ استقال منه ليتفرغ للكتابة والنشر، ظهرت مواهبه في مرحلة مبكرة، وقد ساعده تنقّله بين بلدان عديدة على تعميق تجربته الحياتية والأدبية، أصدر أولى مجموعاته "قالت لي السمراء" عام ١٩٤٢ ثم توالت مجموعاته: طفولة نهد، الشعر قنديل أخضر، الرسم بالكلمات، قصائد متوحشة، أحلى قصائدي.

صعوبة في الغوص فيه. إنها كالبحر الهائج يأخذك إلى حيث يريد مهما قاومت أو رفضت وحتى لو تعاونت فهو السيّد وأنت الطريدة كي لا نقولُ الضحيّة. ذلك أنَّ "حلب" مدينة تستولد ذاتها ولا تتكرّر، ولكنا كالذين يعبرون فيها، كما المحطة بكلّ مكان وهجرة. كأننا ولدنا لنهاجر من "حلب" إلى "حلب". المدينة آفاق يصعب امتلاكها لأنها كالضباب حاضرة وبعيدة في آن.

"حلب" مدينة كبيرة، عاصمةٌ تجارية، طريق حرير، درّة تاج.. حين تتقطّع أوصال مدينة ما بالانفجارات، ومن قبل أشخاص متبايني الانتماءات، فإنَّ الخوف والقلق اللذين يعقبان الانفجارات يقطعان بعض أواصر الاجتماع المديني. فالخائفُ في المدن الحديثة هو الذي يلازم بيته، أو هو الذي يهاجرُ منه في سعي لا ينتهي لتمويه مكان استقراره. هكذا عرفنا الوطن.. و"حلب" أثناء حرب السيّارات المفخخة والعبوات الناسفة... حرب قطّعت أوصال المدينة، لكن إشارات السير بقيت على حالها، كما لو أنَّ الطريق/ الطرقات لم تنقطع. من وجهٍ آخر، أخذت "حلب" لحظة انفجارها الكبير تقترب أكثر من سكّانها والمقيمين فيها، ولم تعد مدينة يتساوى فيها السائح والمواطن، الجلاد والضحية، الشاهد والشهيد، صار يلزم المرء أن يعرف ما يجري وما جرى جيّداً ليتسنى له أن يعبر إلى المكان المقصود. حواجز، متاريس، أكياس رمل، طيران، قذائف مدفعية، صواريخ، هاون، حوّامات، طيران حربي، آربيجي، دبابات، مصفحات، دخان، حرائق، مربعات أمنية، أول ما تصنعه الانفجارات هو جعل الأرياف والضواحي لا تقنع العيش خارج المدينة، تسليم المدينة إلى الحذر والقلق. كانوا جميعاً يقولون، هؤلاء بصوت، وهؤلاء بصوت آخر، إنَّ القرى والبلدات والمدن تصيرُ عامرة حين يحتلُّ الناس ساحاتها، أي حين يخرجون من بيوتهم للتعبير عمَّا في نفوسهم؛ ومنهم للاتصال بالمدينة ودفاعاً عنها.

المدنُ صناعة أهلها. المدن، كما نعرف، هشَّة وقابلة للانكسار. لكنها أيضاً وحتى لو تغيَّر سمتها تعيش بواقع أنَّ الناس يقررون أن يعيشوا فيها أو ينزحوا إلى ضواح آمنة. ومنهم يتشبثون بالبقاء في بيوتهم ليس حرصاً على

"تحويشة العمر" ولأنَّ لا غنى لهم عنها بل لأنهم لا يملكون ما لا طاقة لهم على تحمُّل أعباء النزوح وما يستتبعه من مصاريف لا قدرة لهم عليها.

القتيل أقرب إلى المدينة من القاتل أقرب رحماً ونسباً ومجاورة في المكان. كان الانفجار يستهدفُ الأحياء والذين قضوا في هشيم ناره. الأحياء الذين شعروا أنهم مستهدفون أيضاً بالنار. سلاح الضحايا هو دمها.

يُقال لا أحد يعرف أقصى المدينة. المدينةُ كيانٌ دائِمُ الجوع يلتهمُ ما حوله يتمدَّدُ أفقياً وعمودياً. المدينة جُملة علاقات أفقية وعمودية. يستطيع الإنسان أن يكون فيها نكرة لا يتعرَّف إليه أحد. يتصرَّف على مزاجه، لذلكَ قيل في القرون الوسطى: "إنَّ هواء المدينة يجعل المرء حرّاً".

- "حلب" الشهباء، "حلب" "سيف الدولة الحمْداني"، معابرٌ ومسالكٌ يتوهُ فيها من لا يعرفها، هي متاهةٌ من الأحرف التي لا يفهمها إلاّ من يُجيد القراءة، من لا يفهمها يعلق فيها. قلعة على نَشَزٍ من الأرض، خندق، جبل جوشن، تلال، ثمَّ أراضٍ مترامية، أسواقُ وأسوارٌ ومساجدُ وكنائس، حاراتٌ وزواريبٌ وأزقةٌ وخانات، ساحاتٌ وأبوابٌ، من علق فيها ربَّما عاش وربَّما فقد شيئاً. من انتسبَ إليها سُمِّي باسمها. كانت الأسماء العربية، أسماء الأشخاص في القرون الأولى بعد الفتح، مازالت تكنى بالقبيلة بعد ثلاثة أو أربعة قرون. أو بالحرفة التي عمل فيها. "حلب"، "البحتري"(١)، و"الصنوبري"(٢)، أميرة وإمارة.. ولو لم يتوجّها أحد. ليست بحاجةٍ لمن يُتَوّجها، شرفُ الانتماء للمدينة يُمْنَحُ ولا يُؤْخَذ. لـ "حلب" عارفوها ومريدوها. مدينة "كوزموبوليتيّة"، كونية الطابع، خصوصيتها في طريقة العيش أوسع من مداها الجغرافي والفكري. أهمُّ ما فيها تنوُّعها. مدينةٌ قديمةٌ، مستعصيةٌ، عادلةٌ، متسامحة.

---

(١) **البحتري، (أبو عبادة)، (٨٢٠-٨٩٧)**: ولد في بادية منبج، شاعر عربي طائي، اختصَّ بخدمة المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان. عاد إلى منبج وتردد على بغداد وسامراء يمدح بهما الخلفاء والأمراء. اشتهر بوصف الطبيعة والعمران له ديوان وكتاب الحماسة.

(٢) **الصنوبري، (أحمد بن محمد، أبو بكر)، (ت٩٤٦)**: شاعر ولد في أنطاكية، عاش في بلاط سيف الدولة وتغنى بجمال الطبيعة. له ديوان "الروضيات".

- هل للمكان مكانةٌ خاصةٌ عندك؟ هل هناكَ أمكنةٌ تحبُّها وتُلهمكَ، ما الأمكنة التي لها فضل عليكَ ككاتب؟

- أنْ تذكرَ المقهى، والفندق، والمطار، ومحطة القطار، يعني أنك تذكر الأمكنة التي أحببتها، يعني أنْ تبدأ رحلة مع ذاتك ومع الآخر بقدر ما تنفصل عنهما في اللحظة ذاتها! يعني أنك أسير مكان يمارس عليك سلطته وسحره وغوايته، مكان مغلق أو منفتح، أليف أو معادٍ، له حضوره وفضاؤه الموضوعي المستقل عنك، ولكن هذا الحضور لا يستمد معناه وجماليته ودلالته إلا بك، وبما يمثّله لك من حاجة حياتية ووجدانية، ويثيره من ذكريات وأحاسيس.

تلك الأمكنة تسكننا وتقيم في داخلنا، تحتل فجوات الذاكرة وتملأ فراغات الروح، فتصبح هي المقيمة الدائمة فينا، ونحن مجرد ضيوف عابرين.

- المقهى: حالات متعدّدة لشخص واحد:

في المقهى ثمّة حالة ملتبسة وغامضة من المشاعر المتباينة والمتناقضة، ليس المقهى كمكان بذاته ما يثير تلك الحالة، بل علاقتك الشخصية به، علاقتك المتناغمة أو المتنافرة برواده، وبالنادل فيه، وبحركة الشارع من أمامه أو خلفه، وبالكراسي والطاولات والجدران الكالحة أو الموشّاة. لا تدري لمَ تشعر في المقهى بحالة ارتباك وتناقض عنيف في مشاعرك بين الحب والكره، والحزن والبهجة، واليأس والأمل، في لحظة واحدة! وربما لسبب لا تعرفه في الغالب! أحياناً تحس أنك مرمى للنميمة على إحدى الطاولات، أو طعما جاهزا ستلوكه الألسن عندما تغادر، وأحياناً تشعر أن ما يعرفه عنك الآخرون أكثر مما تعرفه عن نفسك، فتقرأ في عيونهم ونظراتهم المواربة الصورة التي كوّنوها عنك، والموقف الحقيقي الذي يقفونه منك دون أن يصرحوا بذلك يوما ما، فتزداد توجسا منهم ومن المقهى وتنقطع يوما أو يومين بعدما تكون الحساسية من الدخان والأصحاب قد تمكّنت منك، لكنك سرعان ما تعود تحت

ذرائع شتى. أهي لعنة المكان التي تطاردك فلا تجد مفرّا منها؟ أم الرغبة في الاكتشاف؟ أم متعة التلصّص؟ أم النزعة الخفية في الاستعراض وإثبات الذات أو تعذيبها من خلال مجالسة الآخر أو تجاهله والاستخفاف به؟ يتحول المقهى أحيانا إلى شاطئ وشمس غاربة وصديقة قديمة تعبر من أمامك فيركض قلبك وراءها فيما قدماك تخونان جسدك. وأحيانا يتحول إلى سجن ضاغط على الروح والأعصاب ولا تقوى على مغادرته! ليس للمقهى من صورة محدّدة لديك، إنه حالات متعدّدة ترتبط بذاكرتك من خلال حوار أو خبر أو طرفة أو لقاء عمل أو رؤية صديق منسيّ، أو موعد مع غائب لن يأتي أبداً!

تسألك زينب وتلومك لأنك تشتم المقهى ولا تتخلى عنه، تقف مرتبكا أمامها، ولأنك تعرف أنها على صواب، تحاول الدفاع عن خطئك وتقول لها: ما أكثر الأشياء التي نكرهها ولكننا لا نقوى على تركها!

الفندق: سرير العالم ووطن الغرباء:

الفندق غير المقهى تماماً، تستطيع أن تقول عن نفسك أنك كائن ليلي، تعشق حياة الليل بكل ما فيها. وأجمل ما في الليل أن تكون في فندق ما، تعرفه أو لا تعرفه، فالفندق ليس مجرّد سرير للنوم بعد سفر طويل ونهار متعب. إنه مجمع الصبوات والأحزان والمسرّات كذلك. كل ما في الفندق مثير، الممرات الضيقة، والغرف بأبوابها المواربة، والنوافذ نصف المفتوحة، والأسرّة الفارغة، ونساء آخر الليل، والسكارى، والغرباء الذين يسهل التعرف إليهم، وحتى أنت بعدما تكون قد تحرّرت من نفسك وأصبحت كائناً آخر!

في الفندق تبرز الهواجس والنزوات والرغبات الخفيّة، واللقاءات والمصادفات الممكنة والمحتملة، يصبح للتعارف فيه طعم آخر، وللصداقة معنى مختلف، فأنت ابن ساعتك تلك، ابن اللحظة التي تكون فيها وحيدا، أو مع كتاب، أو جريدة، أو مع أي إنسان كان. الفندق سرير العالم، أو قل وطن الغرباء.

المطار: جسر بين البهجة والموت:

قد يكون المطار أحد أفراد هذه العائلة العظيمة الممتدة التي نسميها الأمكنة العابرة أو الطارئة في حياة الكاتب لكن ماذا تفعل عندما تستقبل فيه حبيبة أو صديقا أو ابنا أو جثة كائن تحبه بعد غياب طويل؟ ألا يصبح له دلالة مختلفة عن وظيفته الأساسية التي وجد من أجلها؟ بلى، فإن للمطار مذاق السعادة ومذاق الموت أيضا. ربما تكره إجراءات التفتيش فيه، وتكره الانتظار، وحتى الإقلاع منه والهبوط فيه، لكنك تعشق السفر والمواجع والضياع في مدن العالم. يقول صديقك: لديّ "فوبيا" من المطارات والطائرات معا. وترد عليه: ما جدوى الحياة من دون مطارات تقود المرء إلى بهجته أو إلى حتفه؟

القطار: عربات من نبيذ ومطر وشوق:

أما محطة القطار فلها في دفاتري شأن آخر، كم من المرات وقفنا نلوّح للمسافرين مذ كنا صغارا، نلوّح لهم فيبتسمون، نركض وراء العربات، عربات العمر، عربات الحرية، فلا هم يمدون أيديهم إلينا لينتشلونا ولا نحن نقوى على الإمساك بهم والرحيل معهم! وعندما كبرنا كبرت أحزاننا معنا، وأصبحت محطة القطار محطة حزننا الدائم في الرحيل وفي العودة، في الوداع وفي الاستقبال، لا شيء سوى الدموع تغسل غبار الروح وصدأ الأيام.

ما يشدّك في المحطة تلك العربات المنسّقة، الواقفة مثل ديناصور حديدي، عربات ميتة، من زمن طويل، لكنها ما زالت تعلن عن وجودها بصمتها المريب. عربات تغري العشاق بالاختباء فيها، والنوم على أصوات صفيرها القادمة من زمن بعيد.

عندما كنّا شبابا كانت تفتننا مثل هذه العبارات: محطة من القرنفل تليق بقدميها الحالمتين، وقطارات من الدمع لا تكفي لحزن العاشق، وعربات من موسيقا ومطر وشوق ونبيذ بانتظار الحبيبة. أما الآن فما الذي نكتبه عن

المحطات التي سرقت أعمارنا وأحلامنا، ولم يعد ما نحمله للقادمين إليها وإلينا سوى أزهار أرواحنا الذابلة.

تلك هي الأمكنة التي أسرتني وألهمتني في كثير من كتاباتي، ويتبعها أمكنة كان لها ولما يشبهها حظوة في الروايتين اللتين كتبتهما: "تحت سقف واطئ" و"أساور الورد"، مثل: "قلعة حلب" التي أسميتها "الملكة"، و"الأسواق القديمة"، و"جامع زكريا"، و"مقهى القصر"، و"كافتيريا الأجراس العشرة"، و"كافتيريا النخيل"، و"مطعم الشباب"، و"مطعم العمّالي"، وحيّ التلل (عوجة الجبّ)" في "حلب". و"حانة الفريدي"، و"مقهى "اللاتيرنا"، و"صومعة الشاعر بندر عبد الحميد"، و"باب توما" في دمشق، وكنيسة السريان، في الحسكة.

الرواية كتابةٌ متواليةٌ بديلٌ للموت

كتبَ **نذير** القصة في شبابه، وكتب نقداً فأجاد وأبدع، فلم لا يكتب رواية؟ ومن هنا جاءت "تحت سقف واطئ"، ثم "أساور الورد"، وهما اللتان عاش وقائعهما وأحداثهما. سَرَد له أحدهم حكاية فبنى عليها الرواية. قدَّم وأخَّر، أضاف وحذف، مزج وركّب، وكان الحنين يُعيدهُ إلى تلكَ السَّنوات بجمرها والتي لم تتحوَّل إلى رَمَادٍ بَعْد.. بدأ بالكتابة - والواحد منذ السطور الأولى يعرفُ إلى أين يذهب عمله. محبَّة ووفاء لأصدقاء عمر.. من رحل ومَنْ بقي. كتبهما للذين يحبُّون قراءة الروايات. من يكتب يهتمُّ بأن يحبّه الناس، لماذا يُغنّي المغنِّي؟ هناك فروقات دقيقة بين القصِّ والبناء الروائي، مثلاً المقطع الأول أو الفصل الأول هو عادة ليس الرواية، وإنَّما حامل لما ستصيرُ إليه الرواية فيما بعد، كمن يَبْني بيتاً، يكون الأساس فيه حاملاً لكلِّ الثقل الذي سيترتَّب عليه لاحقاً. أحياناً يكون المقطع الأول عاجزاً عن أن يحتمل لذا يقوم الروائي بحذفه مباشرة. القصة القصيرة تختلف عن الرواية. القصص غير ملتزمة بأن تتناول أشخاصاً أو أحداثاً، وإنما تحضر حضور نصٍّ مكثّف، بحسّ أدبي أكثر إشعاعاً من الرواية لأنَّ بها قدراً أكبر من الشعر.

الكتابة عملية صعبة ومعقدة وليست سهلة، قراءة الكتب المدهشة تتطلَّبُ نوعاً من توليدِ معانٍ عديدة في النصِّ الواحد، أتذكرّ أبا نواس[١] الذي قال: "آخذ

(١) **أبو نواس، (الحسن بن هاني)**، (٧٥٧-٨١٤): ولد في الأهواز، من كبار شعراء العصر العباسي، لقّب شاعر الخمرة، تعلَّم في البصرة فأخذ عن خلف الأحمر وأبي عبيدة وأبي زيد الأنصاري وتلقن الحديث عن كثير من العلماء، قربه الرشيد وجعله الأمين شاعره، واتصل بالبرامكة، عاقر الخمرة وأسرف في اللهو ثم تاب آخر أيامه. له ديوان: أجود شعره في الخمريات.

نفسي بتأليفِ شيءٍ واحدٍ في اللفظ شتىَّ المعاني". "والكاتبُ الذي يُبهرني بجملةٍ، أُغْلِقُ الكتاب وأجلسُ مستمتعاً بها. كأنَّ الرواية عبارة عن جملةٍ واحدة، أجِدُ أنَّ أسلوبي الشخصي في الكتابة موجودٌ فيها". على نحوٍ مفاجئ تقريباً، أتت روايته، مع غيرها، بوصفها اشتغالاً في السرد والنثر، حيثُ ما هو واقعي غير واقعي، وما هو منظور أو متخيّل، لا يتحدَّد إلاَّ وفق علاقات منطقية جمالية بين تعبيرات مُعيَّنة في اللغة أو في مشكلات اللغة، علاقات ابتكرها أسلوبه الموارب والإيحائي. فكرة "نذير" عن الرواية هي إعادة اعتبار لـ "الكتابة"، ولتلك المتعة القديمة فيها، كما يجب أن يختبرها الكاتب والقارئ معاً. كأنَّهُ يعملُ على إعادة وصل مع ذاكرة الكتابة التراثية والحداثية بلا تمييز وانتباه أكبر لشرط الرواية المعاصرة: تيه الحكاية واستحالة الحبكة. ثمة لغة تتدفق بهدوء وصمت، وهذا لم يمنع من أنَّ روايتيه هما حكايات وسير محتشدة ومضطربة ومثقلة بالعنف المكبوت. كلّ عبارة هي محاولة عنيدة للقبض لا على اللحظة الثابتة لكن على مسار تحوّلها لا أفكار حاسمة لكن احتمالات شتَّى. ينشغل مثلاً في إعادة النظر وفق حساسيته بوظيفة الصورة مقدِّماً الجمالية فيها على الواقعية.

تختلف مستويات السرد باختلاف طبيعة ممارسات الراوي السارد وتجربة الشخصيات الناشئة عن تداخل العلاقات الإنسانية الملتبسة والدائرة على مدار الزمن الذي يحملهُ عنوان الرواية باعتبار العنوان هو سلطةِ النصّ والكاشف عن بُعْدي التعامل معه دلالياً ورمزياً. وربَّما كانت "أساور الورد" معنىً لوجهٍ آخر لعنوان الرواية الأولى الذي جَرَتْ فيها هذه الأحداث المتواترة والمبعثرة على وَجْهِ هذه الشريحة من الحياة في هذا المكان، فمستويات السَّرد وتعقب الأحداث والشخوص منذُ الاستهلال الأوَّل في زمنها المتواتر تختزلُ علاقة الإنسان بالمكان وتوحده الذاتي معهُ. وهو ما يُجسِّد لعدّة أسئلة تدورُ مع وقائع النصِّ المتواجدة في هاجس كلّ راوٍ على حدة.

بقيت قضية مهمة أثارها "**نذير**" وهي العلاقة مع المكان. "حلب" الذي تدور فيه أو السجن أو غرفة مستأجرة أو مقهى أو حانة ما أو بلدٍ أجنبي. يأخذ

"**نذير**" التفاصيل والأشياء المبعثرة والمهملة غالباً. وصف نابع مِنْ عينٍ تأمليّة تستقصي بهدوءٍ ظاهريٍ وما يُشْبهُ الحياد والتجريد.. لكن القارئ الصبور لا يلبثُ أن يستبصرَ ما يمورُ تحت هذا السطح "الموضوعي" من مشاعر محتدمة ومن عنفٍ يغلي، ولا يلبثُ المكان الواقعي أن يتعيَّن في مخيلة القارئ ويأخذُ مداهُ الجغرافي والروحي.

يرصد الروائي بدقة مرهفة وبطيئة ما آلت إليه أمور البلد وسكانه من أحوالٍ وانهيارات.. يرصدُ الزمن وتحولاته، يستبطنُ الروائي تصدّعات الشخصية والمكان، يتوسَّل بالشعر ولا يقطع الصلة مع السَّرد الروائي، ولكنه لا يقوّض الهوية النصية، والعناصر الشعرية عندما تدخل إلى الرواية لا تغيرها، ولكنها تعمل مثلما تعمل في الشعر، ولا تأخذ شكلاً آخر يتلاءم مع أجواء التخييل الروائي، والغاية من توظيف عناصر الشعر لخدمة العناصر الروائية، تحضر بشكل عفوي. ومع أنَّ القارئ يكتشف عبر النص تعدُّد العوالم وتباين الشخصيات فإنَّ ذات **نذير** مثل ذوات الآخرين في رواياته عاش مثلما عاشوا في هذه الفسيفساء، وشخصيته تكوَّنت مثلما تكوَّنوا. عندما تكون جذوره في مكان ما يُصبح صعباً اقتلاع هذه الجذور.

في كلّ مكان من الأمكنة التي عاش فيها **نذير** كان له ما يتعلَّمه وما يتخلّى عنه. وفيها كلّها كان يدرك أنَّ الرحيل في الكتابة اختيارٌ للمسارِ الصعب، الأصعب. اقتصادٌ في الكتابة، كثافة صورة تتفاعل مع واقعية الرؤية. كتابتهُ أبعد ما تكون عن الاعترافات. ثمة سؤال جوهري هو علاقة الكاتب باستنساخ الواقع أو الذكريات، بمعنى أيُّهما أكثر "حقيقية"، واقع الحياة الخاصة أم الشخصية الروائية. هناك حضورٌ للمونولوج الداخلي، كما للحوار. حتى حين تحضر هذه تكون كما للحوار. أيُّها أصعب من الناحية الفنية؟ ليس من حوارات في الحقيقة. حتى حين تحضر هذه تكون متخيلة مونولوجات. مجمل هذه الشخصيات تنطلقُ من عزلة ومن إعاقات في التواصل مع العالم.

تُشَكِّلُ رواية "جورج أورويل"[(١)] (١٩٨٤) مَصْنعاً لإنتاج الخوف، لإنتاج كائنات مرعوبة يقعدها الخوف ليس فقط عن الفعل بل وعن الرغبة أيضاً. فماونستون بقوامه الصغير الضعيف ما هو إلاّ كائِنٌ صنعه الخوف، صنعه حضور الحزب الطاغي، وحضور آلته الرقابية وجهازه القمعي، وحضور عيني (الأخ الكبير) المتوعدتين في كلّ مكان حيث صوره تملأ المباني والشوارع والساحات، وحضور الستار الناقل الذي يبثُّ الرعب وينقل الانفعالات وردود الأفعال التي قد تكون قاتلة، وحضور أجهزة التنصُّت المزروعة في كلّ مكان، ثم حضور عيون الوشاة المخبرين وآذانهم، الصغير منهم والكبير.. إضافة إلى انسداد الأفق الذي تفضي إليه محاولات التأقلم مع واقع الأخ الكبير، ثمّة انسداد آخر يكون في الإيمان بحرية السعي: فلما كان السعي إلى الحرية يفترض ألاّ يكون الطريق محكوماً بأفق مسدود، اقتضى من صاحبه توهم طريق مفتوح أو الحلم بوجوده في حال غيابه الواقعي، وهو سعي يقوم على فهم أن تكون إنسانية الإنسان في اختلافه وفي رفضه لا في تماثله وانصياعه. وثمة انسداد للأفق يكون باللجوء إلى العقل هرباً من الخوف. وانسداد يكون بعقم الأمل فيما يمكن أن تفعله الأجيال القادمة. فالتربية من أجل الخوف لا تستهدف الكبار وحدهم ولا تقتصر عليهم، بل هي تطال الجميع. ثمّة ألعاب يلجأ إليها الخاضع للخوف متوهماً أنه يَلعبُ مع السلطة فيكون حُرَّاً من حيث هو يلعب. كأن يرى في التعبير عن ولائه للسلطة، واحتفاله بأعيادها، والتسابق لإنجاز المطلوب منه حيلاً تتضمنها اللعبة، اللعبة.. المسابقة التي تُفضي، كأيّ مُسابقة أخرى، إلى ربح أو خسارة، ناسياً أنّ اللاعب يخضع لشروط لعبة ليس هو واضعها. وثمة انسداد آخر تنغلق معه الآفاق إيْذاناً بالموت، انسداد يأتي من واقع تسيطر فيه سلطة الأخ الكبير ليس فقط على الفكر، بل وعلى كل شيء. أمَّا المقاومة فتغدو شكلاً من أشكال الانتحار. فواقع كواقع (١٩٨٤) لا تستطيع، مهما فعلت، أن تغيّر فيه شيئاً، يغدو سجناً حقيقياً، وأية حرية في هكذا واقع تكون حرية في سجن.

---

(١) أورويل، (جورج)، (١٩٠٣-١٩٥٠): واسمه الحقيقي "إيريك آرثر بلير"، ولد في موتيهاري في ولاية بيهار الهندية وعاد مع أسرته إلى بريطانيا عام ١٩١٣، عمل في إذاعة الهيئة البريطانية ومن أشهر رواياته رواية ١٩٨٤.

فما هي حدود حرية السجناء يا ترى؟ أن يتوهموا فضاء أكبر من الفضاء الذي هم فيه؟ ما أشبه زمن طغيان الأخ الكبير بزمن الطاعون، وبلاد يحكمها طاغية ببلاد تفشى فيها الطاعون، هل أنت مع جبروت الاستبداد لا يترك أملاً في أيِّ مقاومة؟

- مهما طغى الاستبداد وتجبّر فإنه يبقى هشّا عند أول مواجهة حقيقية له مع ناشدي الحريّة، إنه أوهى من بيت العنكبوت، لكن خوف الناس يصور خيوطه الرفيعة التي ينسجها حبال مشانق لهم فيحجمون عن تمزيقها. وشتّان يا صديقي بين طالبي الحرية لشعبهم بالنضال السلمي وبالصدور العارية التي تهابها الأنظمة، وبين طالبي الحرية بالسلاح الذي يمنحهم إيّاه الغرب الاستعماري، فيرتهنون له ولمخطّطاته، ولا يحصدون في النهاية سوى الدمار لأوطانهم.

- في مداخلة للباحث والناقد الفلسطيني الدكتور "فيصل درّاج"[(١)] في الندوة الدولية التي دعت إليها "المنظمة الوطنية للغات والحضارات الشرقية" (باريس ٢٠-٤٠ أيار/مايو ٢٠٠٦)، والتي كان لـ "محمد برادة"[(٢)] ولـ"أبي بكر الشرايبي"[(٣)] فضل كبير في تنظيمها تحت عنوان: "سلطة الرواية والتخييل في الثقافة العربية، تحدَّث "فيصل" تحت عنوان "البطل المنتصر بين أسطورة الحق وأسطورة التقدّم". وقد ركّز فيها على "جبرا إبراهيم جبرا"، الليبرالي، وحنا مينه[(٤)]، الاشتراكي - حسب توصيفه-

---

(١) **درّاج، (فيصل)**: (١٩٤٣-...): وُلد في فلسطين/الجاعونة، أنهى دراسته في جامعة دمشق/قسم الفلسفة ١٩٦٨، تابع دراسته في فرنسا، عمل في مركز الأبحاث، من كتبه: دلالات العلاقة الروائية، ذاكرة المغلوبين، الرواية وتأويل التاريخ، الحداثة المتقهقرة، نظرية الرواية والرواية العربية.

(٢) **برادة، (محمد)**، (١٩٣٨-...): نال الدكتوراه من السوربون، أستاذ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية في الرباط.

(٣) **الشرايبي، (أبو بكر)**: باحث مغربي، أستاذ في المعهد العالي للغات والحضارات الشرقية.

(٤) **مينه، (حنا)**، (١٩٢٤-...): وُلد في اللاذقية، ساهم في تأسيس رابطة الكتّاب السوريين واتحاد الكتّاب العرب، من أعماله: المصابيح الزرق، الشراع والعاصفة، الثلج يأتي من النافذة، الشمس في يوم غائم، المستنقع، الدقل، الفم الكرزي، نهاية رجل شجاع، مأساة ديمتريو، الربيع والخريف، الأبنوسة البيضاء..

روائيان مختلفان في الظاهر ولكنهما يتقاسمان "ثلاث مقولات إيديولوجية وإن بنسب مختلفة: الصراع بين الشرّ الواضح والخير الأكثر وضوحاً، والبطل الذي ينصر الخير وينصره الخير الذي تجسَّد فيه، والمستقبل كزمنٍ للخلاص". في مداخلته يؤكّد "درّاج" على اعتبار الرواية العربية، من حيث هي ظاهرة، رواية "معوّقة". مثاله الأول هو رواية "صيادون في شارع ضيّق" لجبرا. ففي هذه الرواية، وحسب "درّاج"، "يخلق" الروائي "قدسه" بدلاً من أن يُجَسِّد هذه المدينة – القدس - تجسيداً حقيقياً. يجعلها من علم الجمال ووفق تصور رومانسي لا شفاء – لجبرا - منه. تحليل درّاج لرواية جبرا هذه يُفضي به إلى القول بأنّها رواية "تلغي التاريخ"، كونها "تشتقُّ تاريخاً متخيّلاً من الفرد المتفوّق" (البطل)، أو "تجعل من الفرد الذي لا نظير له مرجعاً للتاريخ ومهداً له". أمَّا مثاله الثاني فهو رواية "الشراع والعاصفة" لـ "حنا مينه"، تنبني هذه الرواية، حسب درّاج، على فكرة "البطل الكامل"، أو البطل المتصف بالكمال، المنتصر أبداً بحيث يصبح البطل، أي "الطروسي" هو "فكرة إيديولوجية" وليس شخصية روائية تُحيل على شخص، وتُصبح الأمكنة: المدينة، الشاطئ، البحر، المركب.. "إشارة إيديولوجية قبل أن تكون مواضيع موضوعية". تحليل "درّاج" لأمثلته الروائية ينتهي به إلى تحديد ثلاثة أبعاد للبطل في مثل هذه الروايات هي: فردية، رومانسية، يقين مغلق، تصوُّر ديني للعالم لا يقبل بالاحتمال. بماذا ترد على عبارة قالها "درّاج" في بحثه بأنَّ الرواية متعة وليست مجرَّد فكرة؟ وما هو تقييمك لتحليله، ولأمثلته الروائية، وبتحديد ثلاثة أبعاد للبطل في مثل هذه الروايات؟

- الرواية متعة وفكرة وحوار مع القارئ. والرواية استبطان للنفس البشريّة ودوافعها، وفهم لطباعها وسلوكها. والرواية فنّ قبل كل ذلك، فنّ تخييلي وجمالي ومعرفي في تصويره الحياة بمختلف ظواهرها ومفرداتها الروحيّة والماديّة. أمّا عن الأبعاد الثلاثة للبطل عند مينه وجبرا فهي قراءة تستحق التقدير على الرّغم ممّا فيها من تصنيف وتحديد يحجّم تلك الشخصيّات ولا يوسّع دائرة دلالتها. واعتراض درّاج على الراوي الذي يخلق "قدسه" عند "جبرا" بدلاً من أن يجسّدها تجسيداً حقيقياً ليس في محله، لأن الواقع شيء والواقع الفنيّ شيء آخر تماما، ولا يمكن أن تتطابق صورة القدس في الواقع مع صورتها في الرواية، وإذا

تطابقت فذلك يعني أن الروائي لم يقدّم تلك المدينة من منظوره الفني والعاطفي الخاص به نحو مدينته.

- كيف ترى التمييز بين الرواية التاريخية والاستعانة بعناصر من التاريخ لكتابة رواية تخييلية تستهدفُ الزمن الحاضر؟

- الرواية أيّاً كان تصنيفها: تاريخيّة، واقعيّة، سياسية، اجتماعيّة، بوليسيّة، هي فنٌّ تخييلي في المقام الأول. ومرجعيتها تتناوب ما بين الواقع والممكن، والتاريخ وتأويله، والماضي البعيد، والحاضر الراهن، والمستقبل المحتمل أيضاً.

ويلجأ بعض الروائيين إلى الماضي التاريخي لإعادة إنتاجه وإحيائه فنيّا، لأن التاريخ بوصفه علما يُعْنَى بالتوثيق، أما الرواية بوصفها فنّاً فتُعْنَى بالتأويل، أي تأويل ما كُتِب وما تمّ السكوت عنه. فإذا كان التاريخ مدوّنة السلطات والطبقات الرسميّة المهيمنة فإن الرواية مدوّنة من لا تاريخ لهم من الأفراد والجماعات الذين تمّ إقصاؤهم وتهميشهم لأسباب سياسية أو دينية أو اجتماعيّة، ثم هي مدوّنة الشعب وموسوعته بامتياز.

والتاريخ قد يكون قناعا لدى الروائي لا غير، غرضه مقاربة الحاضر. وهو يتغيّا من وراء ذلك أمرين: الهروب من المباشرة في إضاءة الحاضر، والهروب من الرقابة. وهذا ما فعله جمال الغيطاني في روايته: "الزيني بركات"، التي استعاد فيها مرحلة المماليك في مصر ورصد من خلالها تجليات السّلطة القمعية المتمثّلة في السلاطين والبصّاصين والجلاّدين وسواهم. وقد يكون التاريخ بحدّ ذاته أي بما يمثّله من تعاقب الحكّام وسلوكهم وأحوال المحكومين وما ينجم من مفارقات درامية ميدانا فنيّا تأويليّا جماليّا لدى الروائي، وهو ما فعله فواز حدّاد في عدد من رواياته التي ترصد تاريخ سوريا في الأربعينيّات مثل: "تياترو ١٩٤٩".

الروائي لا يعود في كل الأحوال إلى التاريخ ليكشف حقائق، أو ينحاز لطرف ما، وإنما يعود ليثير الشكّ والالتباس والأسئلة في سياق جمالي تشويقي. فليس مهمّاً ما إذا كانت "شجرة الدّر" هدفا للمؤامرات والدسائس، وإنما المهم

ما كان يصطرع في داخلها من عواطف متناقضة في مواجهتها لخصومها، وما كانت تمرّ به من لحظات قوّة وضعف. فالروائي الذي يتوقف عند سرد الأحداث فحسب لا يكون قد قدّم شيئا جديدا.

والاستثمار الأمثل للتاريخ وشخصيّاته بوصفه مرجعية روائية يكون عبر التخييل، والاستبطان، والتأويل، الذي يحفّز القارئ النوعي المتعاضد لإعادة إنتاج الماضي بوصفه استمرارا للحاضر أو تجاوزا له أو تراجعا عنه.

قد يلجأ الروائي إلى التاريخ الذي يراه مزيّفا ليعيد تصحيحه، وقد يلجأ إلى التاريخ الذي يراه حقيقيا ليجعله غرائبيا، أو أسطوريّا! وهو بذلك لا يكون حياديا تجاهه وتجاه شخصياته، لأنه ينطلق من فكرته الخاصة عنهم وعن التاريخ لا من أفكار الذين دوّنوه والمهم أن يعنى باستبطان جوانية أبطاله وصراعاتهم وتفاصيل حياتهم الإنسانيّة، لا بمناصبهم وغزواتهم وانتصاراتهم.

كل رواية في النهاية هي تاريخ أفراد وجماعات ومجتمعات، لكنه تاريخ فنيّ جمالي تأويلي ملتبس يستدعي قراءات متعدّدة ومتباينة، لا حقائق يقينية. ومن هنا تكمن أهميّة الرواية في عصرنا بوصفها فنّا للحياة بكل ألوانها وأطيافها وتداعياتها.

- لو اقترينا ناحيتكَ، لرأينا أنَّك تتكلَّم عن نفسكَ بِوصْفكَ متجاذباً بين السياسة والأدب، أي أنَّ فيكَ الناقد/الكاتب وهناك المناضل هذا المناضل الموجود حاليّاً خارج كلّ الأطر الموجودة، كونهُ ليس ضِمْنَ حزب أو مجموعة ولا جبهة، كيف يستطيعُ الاستمرار وحيداً، وهل تستطيعُ أن تُسمّي النضال وجهاً أساسيّاً لكَ؟

- جئت إلى الأدب من السياسة، فبعد خذلاني من السياسة التي لم ترضِ أحلامي وطموحي بتغيير الواقع لذت بالقراءة والكتابة ووجدت فيهما نفسي. وربما لم يكن العيب في الأحزاب التي انتسبت إليها فحسب بل في رومانسيتي الثورية التي جعلتني أبالغ في تحميل تلك الأحزاب مسؤولية التغيير المنشود من جهة والإخفاق من جهة ثانية. وأعتقد الآن أن ميلي ومزاجي الشخصي لم يكن

ميل ومزاج مناضل سياسي بل ميل ومزاج فنان متمرّد على واقعه. لكني لم أتخلّص من الهاجس السياسي الذي لازمني طوال فترة الشباب حتى تخرّجي في الجامعة. لذلك تراني موزّعا بين الأديب والسياسيّ، وهذا ما بنى لي باستمرار جسراً من التواصل مع الناس، وقاوم فيني الشعور بالوحدة الذي لا يمكن لي احتماله للحظة واحدة!

- يستهلُّ "عبد الرحمن منيف"(١) الجزء الأول من ثلاثيته الروائية "أرض السَّواد" (١٩٩٩) بنشيد ملحمي مُؤَلَّف من خمسة مقاطع مختارة من خمسة أصوات هي لشعراء ينتمون إلى زمن العراق القديم: زمن سومر وبابل وأور. يُشَكِّل هذا الاستهلال، كما يبدو لي، ووفق اختيار منيف لهذه المقاطع وترتيبه لتواليها، مفتاحاً لا لقراءة الأجزاء الثلاثة من أرض السَّواد وحسب، بل للوقوف، أيضاً، على علاقة مُنيف بهذه الرواية بصفتها رواية تاريخية.

---

(١) **منيف، (عبد الرحمن)، (١٩٣٣-٢٠٠٤)**: ولد في عمَّان لأب سعودي من نجد، كان يعمل بالتجارة متنقلاً بين العراق وفلسطين ومصر، وأثناء عودته إلى الجزيرة العربية توقف في عمّان، وهناك تزوّج بامرأة عراقية أنجبت له ولد أسماه عبد الرحمن، وعاد الأب إلى الجزيرة العربية لكنه مات في الطريق. وهكذا نشأ منيف في عمّان في مرحلة من أكثر المراحل أهمية في تاريخها وتاريخ القضية العربية. أنهى منيف دراسته الثانوية في عمّان، ثم التحق بكلية الحقوق في بغداد عام ١٩٥٢، وبعد عامين من انتقاله إلى العراق، طُرد منها في عام ١٩٥٥، مع عدد كبير من الطلاب العرب، بعد توقيع (حلف بغداد)؛ فواصل دراسته في جامعة القاهرة، ثم تابع دراسته العليا عام ١٩٥٨ في جامعة بلغراد وحصل منها عام ١٩٦١ على درجة الدكتوراه في العلوم الاقتصادية، وفي اختصاص (اقتصاديات النفط). في عام ١٩٦٣ انتُزعت منه جنسيته السعودية لتعاطفه المعلن مع الفكر الماركسي، وسحبت السلطات السعودية منه جواز سفره، ليجد نفسه وسط دوامة من الإبعاد والنفي، فعاد إلى الترحال والتنقل بين سورية ولبنان والعراق، ثم هاجر إلى فرنسا حيث تفرّغ للإنتاج الأدبي، إلاّ أنه عاد إلى سورية بعد خمسة وعشرين عاماً أي عام ١٩٨٦ وبقي في دمشق حتى آخر يوم في حياته. من مؤلفاته: الأشجار واغتيال مرزوق، قصة حب مجوسية، شرق المتوسط، حيث تركنا الجسر، عالم بلا خرائط بالاشتراك مع جبرا إبراهيم جبرا، خماسية مدن الملح، لوعة الغياب.

الناقدة اللبنانية يمنى العيد تقول: لا يكتب منيف تاريخاً للعراق، بل رواية لهذا التاريخ، والرواية، كما نعرف، لا تنقلُ التاريخ ولا ترويه كما يكتبهُ المُؤَرّخون.

- يكتب "منيف" رواية تاريخية إلاَّ أنَّ تعامله مع التاريخ يختلف عن روايات أخرى تعاملت هي أيضاً مع التاريخ. لا يستعينُ منيف، في روايته، بمقاطع من التاريخ ليدلّل على فكرة سياسية، أو إيديولوجيّة تخصُّ حاضرنا، وإن كانت قراءتنا لروايته تحملنا على التبصُّر في هذا الحاضر. لا يقتبس منيف نصوصاً من كتب التاريخ، ومن غيرها يوردها كشهادة، أو كوثيقة تدعم بحقيقتها التاريخية الحقيقة الفنية للرواية. يكتب منيف روايته على إيقاع الروح الساكن في الزمن التاريخي للعراق العظيم، يتداخل التاريخ المرجعي بالمتخيل السردي ليبدع أسطورة الأرض العريقة، وألق زمنها المديد. وليرسم صور شمسها ومياهها ونخيلها.. ويوحي برائحة التراب وعبق النبات.. ويُرينا الناس وقد تنوَّعوا وتمايزوا في الزيِّ والمسكنِ واللهجةِ والسلوك. يقفُ عبد الرحمن منيف في "أرض السَّواد" خلف الراوي، يقفُ الراوي خلف داود باشا، يقف داود باشا خلف شعراء سومر وبابل وأور. ويبدو الحلم مشتركاً بين الرواية والنشيد، بين ملحمتين تنتمي كلٌّ منهما إلى زمن هو تاريخ العراق العظيم[١] . من هنا لابُدَّ أن نُعيد طرح السؤال، الذي طرحه ذات يوم الروائي المكسيكي كارلوس فونتيس[٢] وكان يتحدَّث عن نوع فني مُعيَّن: هل الرواية

---

(١) **العيد (يمنى)**، عبد الرحمن منيف في أرض السواد من شعراء سومر إلى الولاة الذين أكملوا النشيد، من الكلمة التي ألقتها في ندوة أقيمت في معرض بيروت العربي الدولي للكتاب الـ (٤٨). تكريماً لمنيف. ينظر السفير الثقافي، الجمعة ٢٤ كانون الأول ٢٠٠٤، العدد ٩٩٧٩، ص١٠، السنة الحادية والثلاثون.

(٢) **فونتيس، (كارلوس)، (١٩٢٨-٢٠١٢)**: ولد في بنما وتوفي في مكسيكو سيتي، وقضى كثيراً من حياته في الولايات المتحدة الأميركية، أحد أشهر أدباء أميركا اللاتينية، من كتبه عن الكتابة والفن المكسيكي والأمريكي "منزل ذو بابين" ١٩٧٠، والزمن المكسيكي، ١٩٧١. كما أنه كتب عدّة سيناريوهات للسينما. نشر أول عمل له عام ١٩٥٤ بعنوان: الأيام المقنّعة، مجموعة قصصية سوريالية ثم أتبع هذا بروايته الأولى أكثر الأقاليم شفافية عام ١٩٥٨، الضمير الحي ١٩٥٩، آورا ١٩٦٢، موت أرتيميو كروز ١٩٦٢، =

هي التاريخ أم الجغرافيا؟ ومع القليل من التحريف لسؤال فونتيس، هل العمل الفني هو التاريخ أم الجغرافيا؟

- الرواية موسوعة الحياة الإنسانية، ومصهر الفنون. فيها مزيج من البشر، والتاريخ، والجغرافيا، وعلم اللغة، وعلم النفس، والموسيقا، والتشكيل، والشعر، والمسرح. فأنت تتعامل فيها مع شخصيّات تعيش وتتحدّث وتتحاور في فضاء زماني/ مكاني، لها نوازعها النفسية ودوافعها وطباعها المختلفة، وتحمل إرث الأجيال التي سبقتها، وتتخذ من بعض الأبطال قدوة لها، وتمارس أعمالا متباينة، وترطن بلهجات لغوية متعدّدة. والمسألة ليست أين تكون الرواية؟ في التاريخ أو في الجغرافيا أو في كل ما ذكرته؟ بل في كيفية تناغم كل هذه العناصر فنيّا، وتخييليّا في البرنامج السردي الذي يحقّق شرطي المتعة والمعرفة في آن معاً.

= تغيير الجلد ١٩٦٧، أيام ميلاد ١٩٦٩، تزّنوسترا / أرضنا ١٩٧٥، مسدس ألغرينغو العجوز، رأس هيدرا ١٩٧٨، صلات قربى ١٩٨٢، ماء محترق. حاز جائزة سرفانتس للأدب عام ١٩٨٧ تقديراً لمجمل أعماله.

أسئلة الشعر، أسئلة الحياة

"الشعر هو وَهْمُ الحضورِ، الشعرُ هو عشقُ الغيابِ، استدعاءُ ما لا يأتي، استعداءُ المستحيل، تلويحٌ لغائب، علَّهُ يأتي، تلويحٌ بأحرفٍ لحياةٍ لا ترى الأحرف ولا المُلوِّحين بها. الشعرُ هو وهْمٌ جَعَل المشنقة خلاصاً والحجر قلباً والرِّياح ملائكة. هو وهم مناداة الأفعى "يا قلب" فيأتي القلب لا الأفعى. فيا أيُّها الشعر يا وهْمَنَا، كيف تَصيرُ أفعى قلباً؟ وكيفَ، يا وَهْمَنا المرسوم على الوَرَق، نجعلُ من القبورِ أحواض زهر، ومن الرِّياح العاصفة بالزهرِ ملائكة؟ يا سجَّاننا على مدى عمرنا في الوَهْم، أما حان بعد أن تعتقنا؟ أما حان لأوهامِنا أن تفرِّخ، وقد سقيناها واعتنينا بِها ووَضَعْنا لها من الإكسير ما لا يحلم به أيّ مزارع؟

اعتقدْنَا أنَّ الحجَرَ يصير بالإلحاح قلباً. وأنَّ كثرة النداء تجلب الغائب مهما كان بعيداً. وأنَّ الأحلام تنبتُ مثلها مثل أيّ زَرْع. وأنَّ الوهْم، من كثرة الحاجة في الأعماق، يجعلُ غير الموجود موجوداً. جعلتَنا نعتقد أيها الشعر أننا، بِكَ، يمكننا أن نحيا الحياة التي نريدها. وها نراكَ، عوض أن تحيينا، تقتلنا. فالوهْمُ قاتلٌ، مثلما الحقيقة قاتِلةٌ أيضاً. لكنَّ سيفك أيها الشعر يبقى أبهى. القتلُ بيدكَ يبقى أجمل. اخلقْ أوهاماً أيّها الشعر وزدها. فهذه وحدها، الأوهام، أزهارنا السريّة في غابة العالم الشرسة. وليكن الحجر قلباً في الوهْمِ، فلماذا البقاء في الحَقْلِ إذا القلوبُ كلّها أحجارٌ في الحقيقة؟ وليكن الملائكة رياحاً تقتلعُ الأشجار وتجعلُ جذوعها مقاعد. فلربَّما أتى أحدٌ من الغيابِ ضيفاً على الشاعر، ويريدُ أن يقعد".

إنَّ الشعر هو في النهاية ما يتكلّمه كل شاعر. وكل شاعر يتكلّم بلغةٍ فريدة هي لغته وحده دون سواه لأنَّ الشاعر يتكلّم على الكائن، والكائنُ من صفات الحدوث.

وما يحدث له خصوصيته وفرادته، أي أحديته. من هنا صعوبة حدِّهِ والتعبير عنه. الشاعر هو من يشعر بما لا يشعر به سواه من الناس والشعراء، ويُعبِّر عمَّا يشعر به بكلام لم يتكلْم به سواه من الناس والشعراء، وإلاّ لما كان شاعراً، ولكن ها هنا مفارقة. فالشاعر إذ يريدُ الإفصاح عن حالٍ لا يشبهه حال، عن شيءٍ لم يخطر على قلب بشر، يجد نفسه أمام مفردات قديمة وتراكيب مألوفة أو أساليب أعجز من أن تفي بالمراد. من هنا لجوؤه إلى الاستعارات وارتحاله بين الدلالات. وكأني به لكي يُعوِّض عن القصور الأنطولوجي للكلمات والتراكيب، ولكي يتحرَّر من أسْرِ الأسماء والمقولات، يستعمل جميع الأسماء والصفات لتسمية أو وصف تلك الحالة الفريدة التي تحتاج إلى تسمية ووصف، عاملاً بذلك على نَسْفِ منطق الأشياء وإعادة ترتيب العلاقة بين الموجودات. قياس الشاعر بمقياس غيره، يؤول إلى نفيه من وطن الشعر. ولهذا ينبغي الحذر من النظريات النقدية والمدارس الأدبية والمعايير الجمالية المسبقة في قراءة الشعر وتقييمه. بل ينبغي الحذر من اللغة نفسها إذ اللغة تبلى من الاستعمال حتى اللغة الجميلة تفقد جماليتها عندما يُصار إلى تكرارها، هذا إذا صحَّ أنَّ الجمال يمكن محاكاته وتقليده. إذن لا ينبغي قراءة الشعر انطلاقاً من مفاهيم جاهزة أو معايير مسبقة. بل ينبغي قراءة ما يقوله الشاعر نفسه بعينٍ مفتوحة. كل شاعر يبحث عن فرادته ويكتب حداثته التي ينفرد بها وحده دون سواه.. لكلّ عصر حداثته. ولكلّ حداثة سماتها. وإذا كان شعراء هذا الزمن ينتمون إلى عصرهم وحداثتهم، فإنَّ كلاًّ منهم يصنع حداثته الخاصة ويكتب بلغته الفريدة. كلَّ شاعر يتكلّم بكلام غير مسبوق، فيشوش الرؤية، ويغير المعادلات، وينسخ قوانين الطبيعة، أو يعمل على خربطة الخارطة وقلب نظام العالم. فهو يرى دوماً ما لا نراه.

- نذير جعفر، كيف يُعَرِّف بنفسه؟ ما أبرز المراحل العمريّة التي شكّلت وعيك، وتجربتك، وشخصيّتك؟

- أنا إنسان حالم، أحلم بعالم خال من الفقر والاستبداد والتطرّف السياسي والديني، وبمجتمع عادل تحكمه الكفاءات لا الولاءات الحزبيّة أو العرقية أو المذهبية، مجتمع يغفو على الموسيقا ويستيقظ على الشعر! ولن أكفّ عن حلمي مع يقيني بأني قد أموت ولا يتحقّق منه شيء! أمّا أيّ المراحل شكّلت شخصيّتي فلا أعرف إن كانت مرحلة الطفولة المنفلتة من كل قيد، التي لم تعرف الحقد والكراهية، أو مرحلة الشباب في الجامعة وأحلامها ومخاضاتها السياسية والعاطفية وانكساراتها. أو مرحلة إقامتي في الكويت وانفتاحي على جاليات متعدّدة، وثقافات، وأنماط عيش جديدة. وربما كل تلك المراحل لم تكن إلا الكيمياء التي تفاعلت مع روحي وذاكرتي وأحلامي وصاغتني على هذه الصورة التي هي أنا الآن.

- لم تعيش؟

- الحياة منحة لا تعطى إلا مرّة واحدة، ولزمن محدّد، وأنا أعيش لأستمتع على طريقتي بهذه المنحة الجميلة العظيمة التي وهبني إياها الله، والتي لا أعرف ما كنت عليه قبلها وما سأكون عليه بعدها، " إنها لحظة يقظة بين موتين" كما قال شكسبير، وأنا حريص بأن تمتلئ حبّاً لكل الناس، وأن تترك أثرا طيبا في نفوس من عرفني أو سمع بي.

- ما الإبداع في نظركَ؟ في أيِّ مجالٍ أنت مبدعٌ؟

- الإبداع هو التجاوز على المستوى العلمي أو الفنّي أو السلوكي، وكسر السائد والمألوف، والقدرة على محاكاة الواقع جماليا واستعادته واكتشافه عبر المخيّلة والذاكرة. وربما كنت مبدعا في النقد الأدبي والحوار مع النصوص أكثر مما أنا مبدع في الكتابة الروائيّة أو القصصيّة.

- متى تكتب، وكيف/ ولم؟ وهل نكتب لنمارس سلطتنا على الآخرين؟

- الكتابة فعل حياة، ودفاع عن الذات وعن الآخر، ورحلة تتقصّى دواخل النفس وتجليّاتها في الفرح والحزن، واليأس والرجاء. لذا فأنا أكتب. وأكتب في

الوقت الذي تختمر فيه بعقلي ووجداني فكرة ما وتلحُّ عليّ فلا يكون أمامي مهرب من تفريغ شحنتها على الورق. أو عندما أقرأ كتابا من أي نوع كان ويحفّزني للحوار معه والكتابة عنه. أمّا أنّي أكتب لأمارس سلطة من نوع ما على الآخرين فليس لديّ مثل هذا الهاجس، إذْ أنّي أعدُّ النقد حوارا لا حكما على العمل، كما أعدُّ الكتابة الإبداعية تواصلاً مع الآخرين لا استقطابا لهم وتسلّطاً عليهم.

- كيف تُفسِّر حضور المرأة في كتاباتِكَ؟ نظرتكَ أنتَ إلى المرأة، ماذا تعني لكَ وكيف تتعامل معها وما موقفكَ منها؟

- لا حب ولا حياة ولا كتابة من دون المرأة، ولذا هي حاضرة في كتاباتي. وأنا لا أراها خيراً مطلقاً أو شرّاً مطلقاً، بل إنسانا يتجاور فيه الخير والشّر، الجمال والقبح، العدل والجور. والمرأة تعني لي الجمال والرقّة والعذوبة، كما أحبها في كل تجليّاتها واندفاعاتها وأخطائها! إنّها الأم، الأرض، الوطن، الرحم الذي خرجت منه الحياة، ولذا فليس لنا في النهاية إلا أن نبجّلها بكلِّ ما فيها. وغالباً ما أتعامل معها برفق، لكنني أتحوّل معها إلى وحش عندما تمسّ مسّاً طفيفاً بحريّتي الشخصيّة.

- هل يمكن أن يُغيِّر الشعراء واقعنا الحالي؟

- الشعر والأدب وكلّ الفنون الجميلة لا تغّير الواقع تغييراً مباشراً، إنما تُحْدِثُ تراكما في الوعي والإحساس يؤدي إلى تغيير تدريجي للحياة نحو الأفضل والأجمل.

- كيف توصّلت أنتَ لاستلام أمين تحرير مجلة "البيان"؟، هل فتحت لكَ تجربتكَ معها آفاقاً أخرى؟

- بعد وصولي إلى الكويت بدأتُ أواظب على حضور أمسيات وندوات "رابطة الأدباء" برفقة الشاعر "دخيل الخليفة". ومن خلال مشاركتي في الحوارات التي كانت تدور بعد كل أمسية كوّنت علاقات طيبة مع كثير من الأدباء في الرابطة، وعندما اقترحت الأديبة "ليلى العثمان" اسمي لسكرتارية

تحرير "البيان" قوبل اقتراحها بالموافقة وهكذا بدأت رحلتي معها. لقد كانت مجلّة "البيان" الصادرة عن رابطة الأدباء مجلة عريقة ولها حضورها قبل أن أعمل فيها، ولذلك كانت مهمتي صعبة، لأنني كنت معنياً بالمحافظة على مستواها الرفيع من ناحية، وبإغنائها وتطويرها وتوسيع شبكة قرائها في الوطن العربي من ناحية ثانية. وقد أتاح لي التعاون الإيجابي والخلاّق مع رئيس تحريرها د. "خالد عبد اللطيف رمضان"، ومستشاريها: د. "خليفة الوقيان"، ود. "سليمان الشّطي"، وأمينة سرّ الرابطة آنذاك "ليلى العثمان"، أن أنجز تلك المهمة الصعبة، وأصبحت "البيان" على كل لسان، فاستقطبت على مدى اثنتي عشرة سنة أقلاما مهمة، وامتد تأثيرها النوعي من الخليج إلى المحيط، حتى أن بلدا مثل المغرب كانت تطلب فيه شركة التوزيع ألف عدد منها! وهو ما لم يُتح لأي مطبوعة عربية أخرى حتى تلك المطبوعات التي تقف وراءها مؤسسات ودول لا جمعية نفع عام محدودة الإيرادات والإمكانيات مثل رابطة الأدباء. وقد فتحت "البيان" أمامي أفقاً ثقافياً واسعاً عبر التواصل مع كتّابها، وأتاحت لي بناء شبكة واسعة من العلاقات مع أبرز المثقفين العرب من مصر والجزائر والمغرب والأردن والخليج العربي والعراق وسوريا، وأذكر منهم على سبيل المثال: د."محمود أمين العالم"، د. "أشرف الصبّاغ"، د. "حسن فتح الباب"، د. "عبد القادر القطّ"، د. "أبو العيد دودو"، د. "حميد لحمداني"، "محمد الحمامصي"، د."نجيب العوفي"، "صدوق نور الدين"، "رشيد يحياوي"، "حيدر حيدر"، "علي الكردي"، "نزيه أبو عفش"، "جعفر العقيلي"، وسواهم.

- كتبْتَ قصائد وبعدها سَكَتَّ. هل توقفْتَ عن الكتابة أم أنَّكَ تكتبُ ولا تنشر. لماذا؟ هل هو لا اكتراث بما تفْعلُه؟ أم أنَّه لم يكُنْ يعنيكَ كثيراً أن تظهره، هل كان يكفيك فقط أن تكتب شعراً؟

- ما كتبته من قصائد في بداياتي كان تعبيراً عن تجارب حبٍّ مخفقة، وعن نزعة رومانسية ثوريّة بتغيير العالم، ولم أنشر منه سوى قصيدتين على ما أذكر وهما محاكاة لشعر "الماغوط" ولشعر صديقي "رياض الصالح الحسين".

واكتشفت أنّي أمام تراث شعري هائل عمره ألفا سنة وليس لدي تلك الموهبة الشعريّة اللامعة التي تؤهلني لتقديم ما هو مبتكر ولافت للانتباه فتوقفت عن كتابة الشعر والتفتت إلى القصة والنقد ثم الرواية. وما أكتبه أحيانا من شعر يتسرّب عبر رسائلي إلى الأصدقاء في أنحاء المعمورة.

- كيف يذهبُ نذير نحو خطاب "سرديٍ" يُناوش الحبّ من بوابات متعدّدة تشتملُ على صور الواقع المحيط، لكنَّ الأهمّ هنا هو تلكَ اللغة المشبَّعة بالحياة والتي نراها تتجسَّد بخيوط المخيّلة بالدرجة الأولى.

- لغة السرد القصصي والروائي تتيح إمكانات كبيرة لتعدّد مستوياتها. فهناك مساحات للغة التواصل اليومي، ومساحات للبعد الوظيفي المباشر للغة، ومساحات للتحليق الشاعري تُنْسج بخيوط المخيّلة كما ذكرتَ. وأنا حريص في كتابتي على التنويع في هذه المستويات بحسب مقتضى الحال والسياق سواءً في مناوشة الحب أم سواه.

- لم يزل "محمود درويش"(١) صاخباً في أرواحنا شعرهُ وحضوره متدفقاً كشلالٍ من شرار مطيب وأنفة. عندما يغيب شاعر مثله أنت تدركُ ماذا يعني غياب الشاعر؟ وأنّ الفجوة التي يتركها في وجدان الأمة أقسى من أن يترهل الألم منها عبر الزمن. في لقائه مع عشّاقه في دمشق هل جاء تساؤله عفو الخاطر وعن يقين: " كلّما تساءلت هل مازال الشعر ممكناً وضرورياً، جئتُ إلى سورية لأعثر على الجواب". ثمَّ يضيفُ شعراً: "في الشام، أعرفُ من أنا وسط الزحام يدلّني قمرٌ تلألأ في يد امرأة.. علي.. يدلّني حجرٌ توضأ في دموع الياسمينة، ثم نام".

---

(١) درويش، (محمود)،(١٩٤١-٢٠٠٨): شاعر فلسطيني ولد في قرية البروة قرب عكا عام ١٩٤١، أُخرج من قريته وهو في السابعة من عمره عام ١٩٤٨ إلى لبنان، ثم عاد متسللاً إلى فلسطين، سُجن عدة مرات بتهمة النشاط المعادي لإسرائيل، تابع دراسته في موسكو، ولم يعُد بعد ذلك إلى الأرض المحتلة. له أعمال كاملة أصدرتها دار العودة ببيروت ١٩٧٧.

في الشام الوضوح لذلك يعرف "محمود درويش" نفسه في الشام وسط الزحام.. يقول: "في الشام شام لكلّ شآم/في الشام مرآة روحي..". قصيدة "درويش" تعي الأسطورة وعياً فنياً يجعلها قابلة لأن تتغلغل في بنية النص وتعمل على بنائه، وفي ديوانه "لا تعتذر عمَّا فعلت" يذهب أعمق وأبعد من ذلك فالأسطورة تُصبح في النص صيرورة فنية وفكرية ورهينة زمن اختاره الشاعر ليكون الشرط الفكري والمثالي لِنظام الحدث الأسطوري في ظلِّ الواقع الشعوري للحظة الراهنة لديه. ومصادره الأسطورية كثيرة ومتنوّعة لعلَّ أغناها أساطير منطقة وادي الرافدين بلاد الشام أسطورة "بعل" أو "أدونيس" الإله الفينيقي الكنعاني في قصيدته "نزف الحبيب" يتعامل مع حدث الأسطورة وليس رمزها. وفي الأسطورة السومرية "إنانا وتموز" يستقطبُ ما يُميّز فيها استقطاباً انتقائياً، يلتقط الزمن التاريخي في لحظة اكتمال مدهشة تجعل الأسطورة مقياساً يقيس بها نضج الشعوب في فهمها لخصوصيتها التاريخية والحضارية، ومن ثم انعكاس هذه الخصوصيّة في صياغة الأسطورة. وهو في سَعْيِهِ هذا يشبكُ بين التاريخ اللامع لحضارة وادي الرافدين مع تاريخ الكنعانيين في فلسطين، من خلال التركيز على تفاصيل الأسطورة عند كلِّ منهما. والهدفُ هو تأكيد جذور الحضارة الكنعانية الممتدة عميقاً في الزمن والتاريخ حتى بابل وأكاد. ويتوّج الشاعر بناءه الفني بلحظة الالتقاء التاريخي بين دماء سالت قديماً في أسطورة حبّ كنعانية أرادت أن تفهم سرَّ الفصول وتعاقبها في سيرورة النبات، وبين دماء مازالت تسيلُ في يومنا هذا من أبناء الشعب الفلسطيني. ويقدّم "درويش" طريقة أخرى يُحقّق من خلالها التناص مع الأسطورة، والعلاقة فيها مبنية على مضمون جواب يفيد أنَّ القصيدة لم تكتب لاحتمالات عدة، وأحد هذه الاحتمالات: "لعلَّ نسراً مات على الجبال". (أسطورة "إيتانا والنسر" وهي أسطورة سومرية. هذا وجه آخر لـ "محمود".. العاشق الكبير والمحبّ لـ "عبد الوهاب" و"أم كلثوم" و"عبد الحليم حافظ"، صاحب طقوس يومية في الكتابة والحياة منها: لاعب نرد بامتياز، وصانعُ قهوة محترف، وطبَّاخ ماهر.. ولكن هناك وجهٌ آخر نجدُه في شعره هو مناحي العدميّة التي تسلّلت – شيئاً فشيئاً إلى شعره الذي ظلَّ يقاوم موت المعنى

في ثنايا التجربة التاريخية العربية والكونية، وظلَّ ينشد مكامن الضوء في عتمة الأحداث التي لم تعد تكتنز برائحة المستقبل، جسَّد ببسالة وعظمة نادرتين صورة الفنان الذي لا يرضى بأقل من تحمل ثقل أحلام جلجامش في طلب عشبة الخلود والسفر إلى أقاصي المعنى المتاح ضمن صخب التجربة التاريخيّة. لماذا أصبحت العدمية السِّمة الأكثر حضوراً في كتابات درويش الأخيرة، العدميّة مفهومة على أنّها غياب القيمة، وغياب لأساس الأنطولوجي لكلِّ ما يتأسَّس عليه المعنى، العالم وقد ردَّ إلى اللاتشكُّل، والتاريخ وقد أصبح كابوساً مليئاً بالصخب والعنف وذكرها في شعره تعبير عن سأم الحياة المحض، هي يتيمةٌ في عَمَله الاستثنائي "جدارية". أمّا في مجموعته التأملية "لا تعتذر عمّا فعلت" فربما كانت الثِّيمة المركزية هي تحوُّل التاريخ إلى مومياء وسقوط سردية المعنى في هاوية العبثيّة؟! كيف تنظر إلى "محمود درويش" والفراغ الذي تركه بعد رحيله؟

- في غياب "محمود درويش" المؤلم، كما في حضوره البهيّ، الإشكالي، ما زال رفيقَ أحلامِنا وأرواحِنا، وكلمةَ سرِّ عشقِنا، وجناحَ مخيّلتِنا، وإيقاعَ خطوِنا. وما زلنا نستظلُّ بأغصان كونه الشعري الشاسع، ونرتدي قميصَ فراشاته الملوّنة في خريف يأسنا المديد!

وإذْ نرثي في رحيله خراب المدن وانكسار الشهداء، ليس لنا سوى أن نهمس: يا موت أخذت أجملنا، لكنك لم تنتصر عليه! هاهو بيننا اليوم، وسيبقى صوتنا وصدانا، صورتنا وسؤالنا، مقاومتنا ورهاننا على المستقبل.

رحلة درويش مع الشعر والحياة والمقاومة، لم تكن باستقامة جادة نيفسكي، إنها رحلة الربّان المغامر في قلب العاصفة. رحلة الشاعر مع الصور والكلمات والمعاني في مجرّة الإبداع العظيم، المتجدّد، الذي لا يتوقف عند حدّ. فبقدر ما كان مشغولا بقضيته ووطنه، انشغل بتطوير نفسه وفكره وأدواته الفنيّة، وجماليات شعره وعمقه المعرفي، حتى لو كان ذلك على حساب علاقته بالجمهور، وهنا تكمن مأثرته بوصفه شاعرا لا يستمدّ قيمته من نبالة القضية التي يدافع

عنها فحسب، وإنما من فنيّة شعره، وقدرته على الابتكار والتفرّد والتأثير في أبناء جيله وعصره.

في كل عام من رحيله تتفتّح وردة، ووردة أثر وردة سيصبح مثواه حديقة عطر وشعر تقاوم النسيان، وتفتح أفق حضوره الدائم على كلّ المدى. هذا الحضور الذي آن له أن يتجاوز كلمات الحبّ والرثاء إلى ما هو أبعد وأهم من ذلك، إلى إعادة قراءة شعره، ودراسته، ومساءلته نقديا، والوقوف على أسرار جماله، ومواطن ضعفه إن وجدت. وبذلك نكون قد كسرنا حاجز الموت وأشرعنا كل النوافذ على فضاء روحه الحيّة فينا.

- تقفُ القصة القصيرة جدّاً اليوم موقف قصيدة النثر ذاته لجهة انتمائها إلى عالم القصّ والسرد، فكما وقفت قصيدة النثر في وجه الشعر الكلاسيكي وشعر التفعيلة، لإثبات بنوّتها إلى الشعر، وأنَّها تطوُّرٌ طبيعيٌ للشعر العربي الأصيل وابنة شرعية له، كذلك الحال مع القصة القصيرة جدّاً التي تُعاني هي الأخرى الرفض من قبل كتاب القصة القصيرة والرواية ومن النقّاد أيضاً، وتحاولُ إثبات بنوتها هي أيضاً.

وكلاهما، القصة القصيرة جدّاً ومدى ترسيخها ملامح خاصة بها، وهل إنّها وُصِّفت أم لا؟ فثمّة سؤال آخر مُهمّ باعتقادي وهو: أين تفارق القصة القصيرة جدّاً قصيدة النثر؟ وهل إنَّنا سنشهدُ تداخلاً لهذين الجنسين فيما بينهما بحيث لا نستطيع تمييز أحدهما عن الآخر؟!

- أودّ الإشارة أولاً إلى أنّ الفروق فيما بين القصّة، والأقصوصة، والقصّة القصيرة جدّاً، والقصّة القصيرة جدّاً جدّاً، والقصّة الومضة، ليست في عدد الأسطر إنما في البنية الفنية لكل منها. ففي الوقت الذي تحفل فيه القصّة بالشخصية عبر شبكة علاقاتها الإنسانية، والزمان، والمكان، والحدث، والعقدة، والسرد، والعرض، ونقطة التنوير، فإن الأقصوصة تركّز على لحظة تحوّل مصيري في حياة الشخصية بعيداً عن أي تفصيلات نافلة. فيما تُعنى القصة القصيرة جداً برصد المفارقات النفسية والاجتماعية والسياسية المتنوّعة في حياتنا

اليومية بمعزل عما قبلها وعما بعدها بلغة مكّثفة وموحية حتى لتغدو هذه المفارقات بما تحدثه من دهشة البؤرة الرئيسة في السرد.

أما القصة القصيرة جداً جداً فقد تنحو منحى العبرة أو المثل أو التركيز على موقف أو لحظة أو شعور عابر، بعيداً عن أي تأطير زماني أو مكاني، بغرض إيصال معنى أو رسالة برقية للقارئ. وتنفرد القصّة الومضة بكثافة شعريتها، وباهتمامها باللحظة الخاطفة والمفاجئة، وبنقل الإحساس لا المعنى، وبإحداث الصدمة والدهشة عبر العلاقة الدلالية الخفيّة ما بين العنوان والقفلة. وفي النوعين الأخيرين من القصة أي القصيرة جداً جداً، والومضة، لا تعدو الشخصية أن تكون مجرد علامة لغوية دالة لا غير. وهما تشتركان مع قصيدة النثر بخاصية التكثيف الشديد، والإيحاء، والانفتاح على التعدّد الدلالي. ومهما اقتربتا منها تبقى مسافة للتمييز بينهما.

النقدُ كالأدبِ جزءٌ من الصراع

- النقد الأدبي، كما يعرّفه كبير مؤرخي النقد الحديث "رينيه ويليك"[١]، "إنشاء عن الأدب"، وهو بهذا يشمل "الوصف والتحليل، والتفسير، إضافة إلى التقويم، لأعمال أدبية محدَّدة، ومناقشة مبدأي الأدب ونظريته وعلم جماله، أو ما يمكن أن ندعوه بالعلم المُناقَش مسبقاً على أنَّه فنُّ الشعر والبلاغة. ومعنى هذا أنَّ صلة النقد بالأدب صلة أقلّ ما يقال فيها إنَّها وثيقة، بل هي مُحدِّدة وعضوية، محددة لأنَّ طبيعة النقد الأدبي تتحدَّد بموضوعه الماثل فيه بصور عديدة، وهذا الموضوع هو الأدب، وعضويته لأنَّ أداتهما، وإن اختلف توظيفها لها، واحدة هي اللغة الطبيعية أو اللغة الإنسانية. وربَّما كان الاشتراك في الأداة والمكونات ما أغرى ويغري، وسيغري كلاًّ من الناقد والأديب بممارسة عمل الآخر. ففي الأدب العربي يقدّم لنا "النابغة الذبياني"[٢] بممارساته النقدية في سوق "عكاظ"، و"أبو تمام"[٣] في حماسته،

---

(١) **ويليك، (رينيه)، (١٩٠٦-١٩٩٥)**: ولد في فيينا لأبوين تشيكيين ونشأ في براغ وحاضر في الولايات المتحدة الأميركية وإنكلترا، ناقد ومؤرخ أميركي من أصل سلافي، ترك أثراً في تطور النقد الأدبي الحديث.

(٢) **النابغة الذبياني، (نحو ٦٠٤)**: من فحول شعراء الجاهليين، كان نصرانياً، وهو ذو عقل راجح وقوة خيال وشاعرية رقيقة، أقام في بلاط ملوك الحيرة ولاسيّما النعمان أبو قابوس فأسخطه ولجأ إلى ملوك غسّان، فمدحهم ثم عاد إلى الحيرة، واعتذر فصالحه صاحبها، من أشهر شعره "الغسانيات" و"الاعتذاريات".

(٣) **أبو تمام، (حبيب بن أوس الطائي)، (٧٨٨-٨٤٥)**: ولد في جاسم (سورية). شاعر عباسي تنقل في بلاد الشام والعراق ومصر وتوفي في الموصل. درس الحكمة اليونانية. امتاز بخياله الواسع. له ديوان "الفحول" وهو مختارات قصائد شعراء الجاهلية و"الحماسة". ضمنها درر الشعر العربي حتى عصره.

و"ابن المعتز"[1] في بديعه وطبقاته، و"أبو العلاء"[2] في رسالة غفرانه و"ابن رشيق"[3] في منهاجه، و"ابن سناء الملك"[4] في دار طرازه وغيرهم في العصور القديمة، و"عباس محمود العقاد"[5]، و"إبراهيم عبد القادر المازني"[6]، و"عبد الرحمن شكري"[7]، و"ميخائيل نعيمة"[8]، و"طه

---

(١) **ابن المعتز، (أبو العباس عبد الله)، (٨٦١-٩٠٨):** أمير وشاعر وأديب عباسي. ولي الخلافة يوماً وبعض يوم بعد خلع المقتدر ولقب "المرتضى بالله"، مات خنقاً. له "ديوان" جمعة أبو بكر الصولي. و"طبقات الشعراء" و"كتاب البديع". اشتهر بوصفه المبتكر ووافر علمه وسلامة ذوقه ونقده.

(٢) **أبو العلاء المعري، (٩٧٣-١٠٥٧):** ولد في معرة النعمان، شاعر ومفكّر، فقد بصره في الرابعة من عمره. درس في حلب وطرابلس وأنطاكية. سافر إلى بغداد ثم عاد إلى المعرة فعاش فيها معتزلاً العالم متزهداً. من مؤلفاته: "سقط الزّند" و"اللزوميات" و"رسالة الغفران".

(٣) **ابن رشيق القيرواني، (أبو علي الحسن)، (نحو٩٩٥-١٠٦٤):** يعرف أيضاً بالأزدي. شاعر وأديب ومؤرخ، ولد بالمسيلة أو المحمدية (الجزائر) وأقام شطراً كبيراً من حياته في القيروان، فنُسب إليها. لازم بلاط المعزّ ابن باديس وأصبح شاعره.

(٤) **ابن سناء الملك، (هبة الله بن جعفر)، (١١٥٠-١٢١٢م):** كاتب وشاعر. عمل في خدمة الأيوبيين. نظم عدداً من الموشحات ضمنها كتابه "دار الطراز".

(٥) **العقّاد، (عباس محمود)، (١٨٨٩-١٩٦٤):** شاعر مجدّد، ناقد، صحافي مصري، ولد بأسوان، عمل في الصحافة، اشترك مع المازني في نقد أنصار الشعر القديم. أكثر مؤلفاته، مجموعات شعرية منها: ديوان شعر، وحي الأربعين، هدية الكروان، عابر سبيل. وله سلسلة "سير أعلام الإسلام"، عبقرية محمد، عبقرية عُمر.

(٦) **المازني، (إبراهيم عبد القادر)، (١٨٨٩-١٩٤٩):** أديب وصحافي مصري مجدّد، ناقد من كبار الكتاب، ولد وتوفي بالقاهرة، عمل في التعليم والصحافة، نظم الشعر أولاً ثم كتب القصة، من مؤلفاته: حصاد الهشيم، إبراهيم الكاتب، ديوان شعر، شعر حافظ إبراهيم، في الطريق.

(٧) **شكري، (عبد الرحمن)، (١٨٨٦-١٩٥٨):** شاعر مصري، ولد في بور سعيد، تعلّم في الإسكندرية وفي إنكلترا، من شعراء النهضة، له مؤلفات في الأدب منها الدواوين: لآلئ الأفكار وأناشيد الصبا وزهر الربيع.

(٨) **نعيمة، (ميخائيل)، (١٨٨٩-١٩٨٨):** أحد أعلام الأدب العربي الحديث، ولد في قرية بَسْكنتا في جبل لبنان، تعلّم في بيروت فالقدس، ثم أوفد إلى جامعة بولتافا في روسيا، وبعدئذ هاجر إلى الولايات المتحدة الأميركية، حيث انعقدت بينه وبين جبران مودّة راسخة، كان من ثمارها تأسيس الرابطة القلمية، عُرِف في سيرته وأدبه المنحى الفكري الفلسفيّ، والنزوع الروحي الصوفيّ والطابع المثالي الإنسانيّ وعاد إلى وطنه عام ١٩٣٢، وتوفي عام ١٩٨٨. نتاجه غزير متنوع في مجال القصة والشعر والسيرة الذاتية والنقد الأدبي. من كتبه: المراحل، الآباء والبنون، مرداد، سبعون، جبران، الغربال.

حسين"[١]، و"توفيق الحكيم"[٢]، و"لويس عوض"[٣]، و"جبرا إبراهيم جبرا"[٤]، وسواهم في العصر الحديث شواهد واضحة على الجمع بين الممارستين الأدبية والنقدية وفي الآداب الأوربية نجد هذا التقليد بدءاً من "هسيودس"[٥] و"هوميروس"[٦] و"هوراس"[٧] و"دانتي"[٨] و"شيلر"[٩]، و"كولر د.ج"[١٠] ، و"ت.س إليوت"[١١]

---

(١) **حسين، (طه)، (١٨٨٩-١٩٧٣)**: أديب وناقد مصري. يعتبر أحد أبرز رواد التجديد في الأدب العربي الحديث. فقد بصره وهو طفل صغير. اشتهر بآرائه الجريئة في الأدب والحياة. أشهر آثاره: في الشعر الجاهلي، الأيام، المعذبون في الأرض، من تاريخ الأدب العربي.

(٢) **الحكيم، (توفيق)، (١٨٩٨-...)**: روائي وكاتب مسرحي مصري يعتبر أبرز الروائيين والكتّاب المسرحيين العرب في النصف الأول من القرن العشرين. أشهر أعماله الروائية "عودة الروح، يوميات نائب في الأرياف، عصفور من الشرق". وأهم أعماله المسرحية: "شهرزاد، أهل الكهف".

(٣) **عوض، (لويس): (١٩١٥-١٩٩٠)**: وُلد في مغّاغة/المنيا، نال ليسانس آداب اللغة الإنجليزية، مفكّر وكاتب، من أعماله: ديوان شعر نثري "بلوتلاند"، وروايته "حسن مفتاح"، "كتّاب الثورة الفرنسية"، "مقدمة في فقه اللغة العربية"، "أوراق العمر"، "سنوات التكوين".

(٤) **جبرا، (إبراهيم جبرا): (١٩٢٠-١٩٩٤)**: ولد في القدس. عاش في بغداد وتوفي فيها، روائي وشاعر ومترجم ناقد، من أهمّ رواياته صيادون في شارع ضيِّق، ورواية كتبها بالاشتراك مع عبد الرحمن منيف "عالم بلا خرائط".

(٥) **هسيودس، (بداية القرن ٨ ق.م)**: شاعر يوناني له أشعار تعليمية أدبية تُعرف بـ "الأشغال والأيام".

(٦) **هوميروس، (القرن التاسع ق.م)**: ولد في آسيا الصغرى، شاعر ملحمي يوناني، قيل أنه كان أعمى، نسب إليه المؤلفون اليونان أشعار "الإلياذة" و"الأوذيسة" و"الأغاني الهوميرية" التي أثرت تأثيراً عميقاً على مستقبل الشعر اليوناني.

(٧) **هوراسيوس أو هوراتيوس (٦٥-.. ق.م)**: شاعر لاتيني، من أدباء العصر الذهبي، صديق أوغسطس وفرجيلوس. له: "فنّ الشعر" و"الهجائيات" و"الرسائل".

(٨) **دانتي ألياري، (١٢٦٥-١٣٢١)**: أعظم شعراء إيطاليا ومن رجالات الأدب العالمي. خلّد اسمه بملحمته الشعرية "الكوميديا الإلهية" وصف فيها طبقات الجحيم والمطهّر والفردوس في سفرة وهمية قام بها بقيادة فرجيليوس وحبيبة بياتريس.

(٩) **شيلر، (١٧٥٩-١٨٠٥)**: شاعر ماسوني ومؤرخ ألماني، له: "تاريخ حرب الثلاثين سنة" و"غليوم تل".

(١٠) **كولرد.ج، (صموئيل)، (١٧٧١-١٨٣٤)**: شاعر إنكليزي كان من السابقين في الرومانطيقة. له "القصائد الغنائية".

(١١) **إليوت، (توماس سترنس)، (١٨٨٨-١٩٦٥)**: كاتب إنكليزي أميركي المولد، له قصائد ومحاولات ومسرحيات، منها: "اغتيال في كاتدرائية"، جائزة نوبل ١٩٤٨.

إنَّ عملية النقد تنطوي فيما يراه البعض على مقدار من الإبداع، وإنه ليضيف إلى النصِّ الشيء الكثير يخلقه خلقاً بفضل ما في الكتب الجيّدة من قدرة على الإيحاء. والحقيقة أنَّ الممارسة النقدية الصريحة التي يقوم بها الكتاب تتفاوت وتتنوَّع فيما بينهم إلاّ أنها يمكن أن تشمل الحذف والإضافة، والتصحيح، والتنقيح، وإعادة الكتابة الجذرية للعمل الأدبي. وعلى أيّ حال، فإنَّ هناك ما يشبه الإجماع على أنَّ طاقة نقدية هائلة لدى الكتّاب الجديرين بهذه التسمية، وأنهم يستنفدون هذه الطاقة بسبل شتى يمكن للمرء أن يجملها في الأمور التالية: ممارستهم لكتابتهم الإبداعية، المقدمات النقدية التي يقدمون من خلالها كتاباتهم، أو تلك التي يقدمون بها نتاجات غيرهم مِمَّن ينضوي بشكل أو بآخر تحت الألويةِ التي يحملونها في ميادين السياسة أو الفكر أو الفن. المقالات النقدية التي تتناول مسائل نقدية عامة، أو نتاج الأديب نفسه، أو نتاج المعاصرين له، أو نتاج القدماء في أدبه أو في الآداب الأخرى، المقابلات. ممارسة نقدية فيها جنوحُ نحو الحيادية في التقويم، ومن مهمّة النقد إطلاق "حكم قيمة". تتنازع الساحة النقدية في سورية مذاهب نقدية شتى، يعتمد بعضها على المقولة الإيديولوجية، ويفصل على قدها نصوصاً مطواعة، والبعض الآخر يجنح إلى الاستفادة من الصوفية.

المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، النظرية الموضوعية في الشعر والنقد، الاتجاهات الفنية: الكلاسيكية، والرومانسية، والرمزية، والواقعية، الدراسات الأسلوبية، مناهج التحليل السيميائي للأدب (السيميائية) المنهج الموضوعاتي (الثيمي).

كلُّ نقدٍ (مؤدلج) في سورية وفي غيرها، والنقد الأدبي بالذات هو مُحصِّلة لجملة عوامل اجتماعية ومعرفية وإيديولوجية، وهو يخدم مواقف مُعيَّنة. أتمنّى أن نستطيع تحقيق هويتنا القومية في أدبنا ونقدنا.

في النهاية لقد كان نذير قريباً من السوسيولوجيا الماركسية، مَزَجَ بين "غولدمان"[(١)] والاشتراكية الواقعية، ثم حدث تطور انطلاقاً من البنيوية، وصولاً

---

(١) **غولدمان، (لوسيان)، (١٩١٣-١٩٧٠)**: ولد في بوخارست وانتقل في العام ١٩٣٤ إلى باريس، ثم فرّ إلى سويسرا عام ١٩٤٠ هرباً من الاحتلال الألماني لفرنسا، عُرف بتأسيس نظرية خاصة في اجتماع الرواية.

إلى قراءة حرّة للعمل الأدبيّ، وهي قراءة داخلية في الأساس تستفيد كثيراً من المناهج البنيوية، والدراسات اللغوية.

- **الدكتور "عبد العزيز حمودة"(١) في كتابه "الخروج من التيه" وهو دراسة في سلطة النّص والصادر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - سلسلة عالم المعرفة، ط١/تشرين الثاني/نوفمبر ٢٠٠٥، العدد ٢٩٨. استهله بوصف الحال السائدة في العالم، بأنها حال انكشف فيها المستور، ولم يعد الأمر قاصراً على مجرّد إشارات ومؤشرات، بل أصبح الأمر ثقافة مهيمنة تضيق. شأنها في ذلك شأن كلّ الثقافات المهيمنة السابقة، بالاختلاف، فتحاولُ إلغاءه. وإلغاء الاختلاف والتفرُّد، يفرضان قيام الثقافة المهيمنة، إمّا باحتواء الاختلاف عند الثقافات القومية، وإما بكبته لخلق فراغ تشغله قيم تلك الثقافة في نهاية الأمر. والمؤسف من وجهة نظر المؤلف، أنّ الواقع العربي أصبح اليوم، وأكثر من أي يوم مضى، معدّاً لتنفيذ ذلك السيناريو. فقد تحوَّل المثقفون الحقيقيون إلى نخبٍ ثقافية يخاطب أعضاؤها بعضهم بعضاً في أحيان كثيرة، وتتحالفُ مع السلطة الحاكمة في أحيانٍ أكثر. وفي كلا الحالين، تخلّى هؤلاء المثقفون عن دورهم القيادي في تنوير الجماهير، وابتعدوا عن الشارع العربي، تاركين الثقافة الشعبية تحت رحمة الثقافة المهيمنة تفعل بها ما تشاء، وتغرسُ قيمها الجديدة لتعيد تشكيل الوعي العربي. هذا هو الواقع اليوم، وما زاد في رعب المؤلف من حقائق، ما يجري حولنا في العالم، وما يخطط للثقافة العربية وما ينفَّذ بعضه بالفعل. ولهذا كانت رحلته المطولة داخل ما يُسمّيه بتيه المشهد النقدي العربي في القرن العشرين، ابتداءً بالشكلية الروسية وانتهاءً**

---

(١) **حمودة، (عبد العزيز)**: عبَّر في كتاب آخر بعنوان "المرايا المقعرة" والصادر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت ٢٠٠٢، أنَّ الحداثة قيمة ثقافية وحضارية موضوعية. وأكدّ أنَّ هناك صلة أكيدة بين "رابطة حرية الثقافة" التي أنشأتها المخابرات الأميركية في بداية النصف الثاني من القرن العشرين وبين أنشطة بعض الحداثيين العرب في تلك الفترة، ومنها إنشاء مجلتي "شعر" و"حوار" اللبنانيتين، وأن التحويل المخابراتي "لرابطة حرية الثقافة" كان مصدره مشروع مارشال الضخم الذي بدأ تنفيذه بعد خطاب الرئيس الأميركي ترومان لمساعدة أوروبا المدمرة في عمليات الإعمار وإعادة البناء.

بالتنويعات المختلفة للنقد الثقافي. ومحور الدراسة من البداية إلى النهاية هو: موقف المدارس والاتجاهات والمشاريع النقدية الغربية من سلطة النصّ الأدبي؟!

ومن وجهة نظره، فقد أصبحت النظرية النقدية العربية البديلة، ضرورة بقاء، في عصر تهدّد فيه الثقافة المهيمنة بابتلاع الثقافات القومية ويزيد في أهمية البحث عن نظرية قومية بديلة، أنَّه في غيبة ردّ فعل سياسي عربي فعّال المحاولات إعادة تشكيل خريطة المنطقة العربية، تُصبح الثقافة، في رأينا، حصن المقاومة العربية وتحقيق التنوير الذي يرفعه الجميع شعاراً للمرحلة الجديدة منذُ سنوات.

- هل يمكن تأسيس نظرية نقدية عربية جديدة؟

- ليس للثقافة أو للنقد جنسية محدّدة، ولكن لهما خصائص أو سمات تطبعهما بطابع البلد أو المجتمع الذي تنتميان إليه. فالثقافة الإنسانية واحدة، ونحن نقرأ ونتأثر بالمسرح اليوناني كما نتأثر بالرواية الروسية والشعر الفرنسي. وفي السياق ذاته ليس هناك من نظرية نقديّة فرنسية أو ألمانية أو روسية أو عربيّة، إنما هناك نظريّات ومدارس واتجاهات نقديّة في العالم تحمل بعض خصائص ثقافة بلدانها. وإذا كانت النظريات في مجال العلم التجريبي تلغي إحداها الأخرى فإن العلوم الإنسانية ومنها النقد لا تدير ظهرها للموروث باعتباره تراكمات كمية يلغي جديدها قديمها، بل تظل على اتصال بهذا الماضي بقدر ما تحقّق انفصالها عنه أيضا. ومن هنا، فإن الاتجاهات النقدية الحديثة ما زالت تستظل على تعدّدها بإنجازات علم الجمال الذي يندرج بدوره تحت لوائي النزعة المثالية أو المادية في الفلسفة. وأي محاولة لمعرفة ما تقدّمه من إضافات نوعية، ستظل قاصرة ما لم تتتبّع تطور الفكر الجمالي عبر مدارسه وأعلامه منذ "أفلاطون"، و"أرسطو"، مرورا بـ "الجاحظ"، و"الجرجاني"، و"ابن خلدون"، و"كرونتشة"، و"كانط"، وصولاً إلى "بارت"، و"جاكبسون"، و"جينيت"، و"دريدا"، وغيرهم.

- الناقد الدكتور "صلاح فضل" ناقدٌ عربيٌ كبير، مسيرتُه النقديّة طويلة وغنيّة منها: تحولات الشعرية العربية؛ أساليب السَّرد في الرواية العربيّة؛ "محمود

درويش" حالة شعريّة، وغيرها..، وهو الذي مازال ينشرُ أبحاثه وكتبه منذ بداية السبعينيات وحتى الآن، فنارُ النقدِ مازالت وقَّادة عندهُ رغمَ خبوّها عند الكثيرين، ورغم نشأته الأزهرية كان من أهمِّ مدخلي مناهج النقد الأدبي الغربي إلى الثقافة العربية، كما أنَّهُ اليوم من النقّاد القلائل الذين مازالوا يمارسون النقد التطبيقي الذي انحاز إليه بشدِّة. يقول: هناك فرقٌ حقيقي بين الدارس والأكاديمي وبين الناقد، لأنَّ الدارس أستاذ أكاديمي، يتسلَّح – إن استطاع – بمناهج الوعي التاريخي ويدرسُ موضوعاً مُحدّداً ثمَّ يتخصَّص في تعليم هذا الاختصاص للشباب في الجامعة، وهذه الرسالة تختلف تماماً عن موضوع النقد، فالناقد لابُدَّ أن تلتهب جذوتهُ من ارتطامه بشرارةِ الإبداع وولعه به، ولابُدَّ أن يجذّر وعيهُ بالوعي المنهجي الحقيقي العلمي ويمتدّ تأسيسه إلى تراثه العربي والإنساني. في حين أنَّ ذلك غير مطالب به أستاذ الجامعة، وهو لا يستطيع أن يفعل ذلك(١). كيف تنظر إلى هذا التفريق بين الدارس والنّاقد؟

- ما ذهب إليه د. صلاح فضل لا يجانب الصواب، فالدارس للأدب غير الناقد تماماً، ولعلَّ مفهوم النقد ووظيفته من أول المفاهيم التي تعرّضت للتغيير الجذري في ضوء الدراسات البنيوية والأسلوبية والتفكيكية الحديثة. فالنقد لم يعد مجرد ملحق سطحي للأدب بل غدا - على حدّ تعبير تودوروف - قرينه الضروري: "ينشأ الخطاب حول الأدب مع نشوء الأدب نفسه".

كما أن تعريف النقد بأنه إنشاء عن إنشاء آخر هو الأدب، بات يخضع الآن إلى كثير من المراجعة والنظر في ضوء نظريات التلقي وسوسيولوجيا القراءة.

ولم تعد وظيفة النقد هي التحليل، والتفسير، والحكم على العمل الأدبي، وهي الوظيفة التي استمرت قروناً وما زال لها مؤيدوها، بل أصبحت وظيفته حوارية، أي أن النقد لم يعد يتكلّم الآن عن المؤلفات بل مع المؤلفات.

---

(١) ينظر، البعث، الأربعاء ٢٥ آب ٢٠١٠م، العدد ١٤٠٢٦، ص١٣.

مما قيل في تجربة نذير جعفر الروائية

لقد اكتظت حلب . واكتظّت المدن والقرى السورية أيضاً. إلى حدّ التخمة والاختناق بأحداث كبيرة وصغيرة، واختنق أبناؤها بضرورة أن يقولوا شيئاً بشأن كلّ ذلك الذي حدث. ونجد دوماً أن لدى كلّ امرئ ما يقوله، أو ما يرغب في قوله، وأن لدى كلّ امرئ أيضاً المزيد والمزيد مما يرى لزاماً عليه أن يقوله بأيّة صيغة كانت، وحتى لو أمضى عمره كلّه في قول ما يرغب، فإنه يجد أن لديه الكثير الكثير ممّا لم يُقل، ومما لا يزال راغباً في قوله. لا أذهب إلى أن "تحت سقف واطئ" لنذير جعفر قالت كلّ ما يجب قوله، أو ممّا ترغب شخصيّاتها الورقيّة، ومرجعيّاتها الواقعية في قوله. ومع ذلك، لي أن أذهب إلى أن هذه الرواية . وهي الأولى لصاحبها. قد قالت الكثير الكثير ممّا يجب قوله. وحسبها أيضاً أنها استطاعت رفع وتيرة الإيقاع الموجع إلى ما هو أكثر من الصدم، وما هو أكثر من مجرّد أصداء الوجع وشوماً لا تُمحى من ساحة الوعي، أو شاشة الذاكرة. يدعمها في قدرتها على التوشيم وترك الأثر، أنها قالت ما قالته برهافة خاصّة لامست أكثر الأوتار خفاء وسرّية في وجدان المتلقّي الذي يمكن أن يصل به الأمر إلى رمي نفسه بأسوأ الاتّهامات لمجرّد أنه بقي حيّاً، أو سليماً معافى من الناحية البدنية. وأحياناً يصل الأمر بالذين يحومون طويلاً حول مباشرة الأوجاع السياسية، مخبّئين غاياتهم تحت عباءة الكلمات إلى أن يؤكّدوا ما قاله بريخت يوماً: "أي زمن هذا! حتّى الحديث عن الأشجار يُعتبر جريمة، لأنه يعني السكوت عن أشياء أخرى".

د. صلاح صالح/ ملحق الثورة الثقافي

* * *

لم أستمتع فقط برواية نذير جعفر "أساور الورد" على غرار استمتاعي بشقيقتها السابقة "تحت سقف واطئ" التي صدرت قبل عامين.. بل إن الروايتين قد قدّمتا إليّ ثقة مبهجة بأن هذا الكاتب، الذي اشتغل في حقل النقد والدراسات وعُرف من خلاله بما كتبه وأصدره، هو روائي بحق غير أن هذا الجانب فيه ظل مؤجلاً إلى أن "أفرج عنه" الكاتب فحضر في ساحة الأدب بجدارة!

في الغالب، يشتهي النقاد والدارسون، العارفون نظرياً بأسس الرواية والقصة والشعر ومعمار هذه الأجناس والمطّلعون على إنتاجٍ وفيرٍ منها؛ أن يشاركوا بعمل أو عملين روائيين أو شعريين أو غيرهما، إلا أن النتيجة . في الغالب أيضاً . تأتي مخيّبة لآمالهم قبل أن تخيّب آمال القراء.

نذير جعفر، في عمليه، لم يبدُ لي صاحب نزوة طارئة، بل كان أصيلاً وممتعاً في تجربته الأدبية، إذ نحّى الجانب النقدي في شخصيته وأبعده حين همَّ بتقديم نصّين روائيين مشغولين بحكاية أساسية "هي حكاية النفوس المرهفة، النبيلة، المتعطشة للحياة، والعطاء، التي تصطدم بشرطها الحياتي القاسي، فتعيش ما بين الحلم والانكسار، الأمل واليأس مراهِنة على الأجمل الذي يأتي ولا يأتي" كما جاء في كلمة الناشر على غلاف روايته الثانية.

وما يوازي الموضوع، وربما يفوقه أهمية، هو الكتابة نفسها. ففي الروايتين سينعم القارئ، كما أحسب، بمتعة فنية إبداعية قلّما توفّرت في أعمال صادرة حديثاً هي السلاسة في السرد، والتدفق الطبيعي الحر كما تتدفق المياه الصافية من الينابيع الجبلية فتُغري بارتشافها، وتُمتع بعذوبتها، وتُبهج برقرقتها وانسيابها، حتى ليأسف المرتشف، حين يرتوي، من أنه ارتوى، إذ لن تفارقه الرغبة الجامحة بالمزيد!

وإذا كان نذير قد اشتغل في روايتيه على موضوع خبره جيداً، وعايش آثاره الجارحة، وامتلأ بأحلام شخصياته، ورنا إلى ما رنت إليه، وانكسر كما انكسرت... فإنه قد حرص، الحرص كله، على رواية حيوات الشخصيات، والغوص في بحار توقها، والتعبير عن محاولاتها المستميتة لتحقيق أحلامها أو جزء منها بلغةٍ أقل ما

يُقال فيها إنها تليق بتلك العوالم، وتحلق عالياً في فضاءاتها، من دون فهلويات إيديولوجية، وتنظيرات وأحكام سياسية أو اجتماعية أو غيرها.

ثمة في فصول روايتيه ما يُشعر القارئ أنه إزاء نسيج قصص قصيرة مشغولة بإبرة واحدة في كثافتها، واقتصاد شريطها اللغوي، وثراء مفرداتها، كما أنه إزاء عمل روائي محتشد بالأحداث والوقائع والتداعيات والشخصيات والمسارات والمآلات المتعددة المتنوعة، في الوقت ذاته.

وكما في تجربة القراءة، حين وجدت نفسي مأخوذاً بالكامل لمتابعة حكاية جنكيز إيتماتوف الطويلة "الكلب الأبلق الراكض على حافة البحر" كذلك عشت تجربة القراءة مع "أساور الورد" منذ صفحتها الأولى التي وضعتني في قلب الحدث، ثم اصطحبتني معها حتى الصفحة الأخيرة، من دون ثقل، ولا تكلّف، ولا إملال، بل عبر نصٍ شبيه ببوح صديقٍ لصديقه الحميم، في جلسة واحدة، تختزل وتكثّف كلّ الماضي على امتداد نحو ربع قرن من الزمن.....

إبراهيم صموئيل/«الراي» الكويتية

* * *

لغة نذير جعفر تنوس بين التعبيري الدال والتوصيف، هي لغة غادرت مستواها الأولي المُؤسّس لوظيفة التواصل المُناطة بها، لتندرج في نسيج فنّي، ناهيك عن أنّها تشف إذ تأتي على الوجداني، لتتكشف عن شاعرية رهيفة محتكمة لطبيعة المقام، كما في «ثمانية وعشرون عاماً، ثماني وعشرون سنبلة، ثماني وعشرون مقصلة، وأنت مُوزع على أرصفة البلاد، تبحث عن غرفة وحبيبة ووطن، وفي عينيك قمر مذبوح، وفي صوتك حشرجة النازحين، وعلى شفتيك تورق الأسئلة والكلمات»، ثمة محاولة لخلق انزياحات، لتغادر اللغة وظيفتها الدارجة، وتخلق أفياءها وظلالها وتورياتها، غير أنّها تهبط إلى مستوى التكثيف التعبيري غير المُبرر في غير موقع، كما في الخواتيم، التي جاءت

على شكل برقيات سريعة تروم إغلاق الشخصيات درامياً، في حين أنّ الرواية تسمح بزمن ممتد يسمح بتغطية أحداثه وشخوصه وأمكنته، كما تسمح بمُستويات مُختلفة للغة، من غير أن ننكر أنّها إي تلك البرقيات كانت بالغة الدلالة والتأثير أحياناً، كما في مقطع انتحار «شاهو».....

محمد باقي محمد

ملحق الثورة الثقافي

* * *

يعود (نذير جعفر) في روايته « أساور الورد» مع بطله فاضل السرحان إلى قريته الواقعة على مشارف الرقة، لنتعرف على الحي المتاخم للمدينة الذي تجاورت وتعايشت وتفاعلت فيه مختلف الأعراق والأديان، بعيداً عن التعصب والتطرف والتكفير، الحي الذي تعمد بالفقر، والعوز، والوحل، والمعاناة، وتخرج منه اللص، والمهرب، كما تخرج الكاتب والفنان، والسياسي والطبيب والمهندس. إنهم أزهار الشر كما يسميهم جعفر التي توزع نبتها وانتثر في غفلة من الزمن والقانون، ليسقط في مستنقع البطالة، والجريمة والرذيلة، أو ليتفتح علماً وأدباً وفناً بعد أن تعلم أبجدية الحياة، مبشراً بحلم خصوصي ينشر عطره في كل مكان. فما الذي تبقى من أريج ذلك الحلم المميز، وماذا حدث للتبادلية الاجتماعية السياسية؟

تجذرت الخيبة في نفس فاضل عندما اكتشف عمق الاحتضار الذي تغرق فيه مدينة حلب، حيث درس واكتسب معالم كينونته الثقافية الفعلية، وهويته الإنسانية المميزة. ما دفعه كي يعلن مجروحاً أن حلب لم تعد حلب، فمناخ الحوار والتفاعل والتلاقح بين شتى الأفكار والتيارات التي شاعت قبلاً، لم يعد موجوداً، فأبناء حلب أصبحوا أقلية، والريفيون بدلاً من أن يتطبعوا بطباعها نقلوا عدوى ريفيتهم إليها!

يؤكد جعفر أن غياب المناخ الثقافي في حلب لا يعني انعدام النشاطات بل افتقارها إلى روح الاهتمام وهاجس البحث الملازم لمشروعية السؤال الإنساني.

فالمدينة تعني في رأي جعفر سينما حقيقية، ومسرحاً جاداً، صحافة وإعلاماً، دار أوبرا، ومكتبات خاصة وعامة، ودور عبادة، وصالات عرض فني ..

هذا الاحتضار الثقافي للمدينة يسميه (جعفر) بالانقراض، ابتداء بإغلاق المكتبات العريقة والمقاهي الشعبية ودور السينما، وصولاً إلى التخلف العام الذي يطبع الجميع بطابعه، مروراً بالعزوف عن الثقافة والسياسة، واللهاث وراء لقمة العيش والربح المادي، وانتهاء بالفساد العام الذي ينخر المجتمع ويخلخل توازنه.

حين يبحث جعفر عن الحل وسط أبطاله يكتشف معهم أن الحاجة إلى التنوير، لا تكفي إذ تستدعي العودة إلى الليبرالية، والانسياق وراء موجة العولمة المتوحشة التي بدأت تسوقها الرأسمالية عبر إعلانها الكاذب للحرب على الإرهاب. بالمقابل عقيمة هي عزلة الثورة التي ناصرتها شاهو الموزعة بين وطنين وطن الحلم ووطن الواقع، وسقيم هو واقع اللجوء السياسي الذي يلفظه فاضل مفضلاً الغربة في الوطن على موت الغربة...

خصص نذير جعفر روايته (أساور الورد) لانكسار الشهداء، الذين احتضنوا في جوانحهم، توقاً إلى سعة إنسانية مجهولة تؤرقهم، ورصد عبر حكايات بسيطة مدونة بأناقة محسوبة، هواجس الإنسان المثقف المحاصر بالجهل والجاهلين. درس إمكانات الخلاص بجدية ووجد أن الإنسان مازال محكوماً بالأمل....

جينا سلطان

النور

* * *

بدا الروائي نذير جعفر، في عمله الجديد«أساور الورد» كما لو أنه يرفع توتر العبارة ويختار الكلمات، بحيث يضفى شاعرية جذابة خلال توصيفه لبعض المشاهد والمشاعر في نفوس الشخصيات: رؤى، لبنى، سعد، فاضل،

مع «كاميرته» المرهفة التي تعود إلى ذكريات مرحلة سابقة فتلتقط تفاصيلها، وأجواءها بدقة وحساسية شديدة الإخلاص لماضي صداقات وأحلام وتجارب سياسية، لها وهجها، ووقعها الذي لا يمحي من الذاكرة. وعلى هذا بدت (أساور الورد) دخولاً جديداً في خط نذير الروائي عبر محاولة التخلي أحياناً عن بعض التقنيات التي ظللنا زمناً طويلاً نقرؤها ولا نجرؤ على كسر خطوطها العامة التي تم تكريسها بالتزامن مع تنظيرات النقد الذي ثبت معايير شبه قارة للعمل الروائي، رغم أنه لم ينفِ تاريخية الأدوات الإبداعية وتقنياتها.

جاءت تقطيعات نذير جعفر لتقدم لنا صورتين، الأولى تنتمي إلى الرواية السائدة، إذ في الجزء الأول بسطت الرواية محاولاتها بحساسية موفقة تلتزم بالمدرسة المذكورة، أما الجزء الثاني (أساور الورد) فقد قدّمت رؤية جديدة في بعض لوحاتها ضمن مجال القص الروائي المعاصر عبّر عن قدرته على إدراك ضرورات وديناميات الاختلاف في السياقات التاريخية المتعاقبة، بدا فيها يُدخلُ عناصر جديدة، لا كتجريب أولي وإنما كممارسة دقيقة ومتقنة.

(أساور الورد) عمل روائي لا يقل أهمية عن التجارب المجددة في الرواية السورية المعاصرة، ومن الروايات التي تناولت بشكل مختلف مدينة حلب، المكان والذاكرة والتاريخ، وقدّمت نموذجاً عن مرحلة كانت من أكثر المراحل التي مضت خصوبة وجمالاً.

محمد دالاتي

شرفات الشام

* * *

يمتد زمن المتن الحكائي في «أساور الورد» ما بين التسعينيات ومطلع الألفية الثالثة، ويُستدل عليه من الإشارات الصريحة، مثل الحرب على العراق والمقاومة في الجنوب، واعتقال أوجلان زعيم حزب العمال الكردستاني. وهو

زمن تتابعي يُخترَق أحيانا على مستوى الخطاب باسترجاعات بعيدة وقريبة تضيء ماضي الشخصيّات الرئيسة مثل: فاضل السرحان، وسعد، ولبنى، ورؤى، وشاهو. أما الفضاء المكاني فتبدو فيه حلب نقطة التبئير الأساسية، حيث يتعرف القارئ على ماضيها في السبعينيات وحاضرها في مطلع الألفية الثالثة، فتحضر بشوارعها، ومقاهيها، وساحاتها، ومطاعمها، وملاهيها الليلية، ومكتباتها. كما تحضر بتنوّع تياراتها واتجاهاتها السياسية والثقافية، من دون أن تغيب طبوغرافية التعايش السلمي ما بين العرب والأرمن والأكراد، والمسلمين والمسيحيين على اختلاف مشاربهم.

كما تحضر دمشق بكل ما تشي به من جمال آسر وقسوة بالغة، في عمرانها، وأحيائها، وسجونها، وخماراتها، وياسمينها، ولياليها، ونهاراتها، في زمن رمادي، عاشه أبطال الرواية، وظلوا يحنّون إليه. وكذلك تبدو مدينة الرقة أيضا الموطن الفعلي لبطل الرواية، حيث تتحول إلى فضاء نوستالوجي مشبع بالحنين إلى أيام الطفولة وذكرياتها.

وتستعيد الرواية أيضا الفترة التي عاشها الشاعر رياض الصالح الحسين في دمشق، وتستقصي علاقاته وصداقاته مع فاضل وبشير وحامد و«الآنسة سين» و«هيفاء» وأسباب رحيله المبكر، كما يرويها صديقه فاضل، وكذلك سعد، الذي يبدو مجرد قناع فنّي للمؤلف نذير جعفر نفسه. وتبرز حكاية رياض مع المرض والعشق بوصفها تراجيديا ناشزة لشاعر رقيق وموهوب ذهب ضحية الإهمال والفقر وسوء الفهم، ولما يزل شابا في الثامنة والعشرين بعد أربعة دواوين شعرية تحوّلت إلى أيقونات وأساطير في المشهد الشعري السوري ولا سيّما لدي الجيل الشاب الذي ما زال يعجب بشعره، ويقبل على قراءته!

وتنقسم الرواية في بنيتها العامة إلى فصول متعدّدة يحمل كل منها عنوانا خاصا به يشكّل نقطة استناد دلالي وفنّي للقارئ. وتتعدّد ضمائر السرد ما بين الراوي كليّ المعرفة، والراوي المشارك في صيغة المتكلّم، وهذا التعدّد الذي ترافق

مع تعدّد الفضاءات المكانية، والمراحل الزمنية في حياة كل شخصية، وتباين موقفها وهمومها أسهم في الحفاظ على التشويق، وإنقاذ السرد من الرتابة.

ويستثمر الكاتب عدة تقنيات فنية في سرده، من الاسترجاع (الخطف خلف)، والرسائل، والهوامش التوضيحية، والمذكّرات، إلى التقنية الأبرز المتمثّلة في تجسيد الصوت الخفي لرفيق فاضل السرحان السجين «مضر» فيما يشبه القرين الذي ينشطر عنه، ويتتبع مواقفه، ويعلّق على سلوكه، وهو ما منح السرد أبعاداً تأويلية ودلالية جديدة، وواسعة، ضيّقت الفجوة بين الواقع والخيال، والسجن والحرية إلى حدّ الالتباس أحيانا!

إن «أساور الورد» في النهاية هي كما أشار الناشر على غلافها الأخير، حكاية النفوس المرهفة النبيلة، المتعطشة للحياة، والعطاء، التي تصطدم بشرطها الحياتي القاسي، فتعيش ما بين الحلم والانكسار، الأمل واليأس، مراهنة على الأجمل الذي يأتي ولا يأتي! إنها باختصار مدوّنة إبداعية مثيرة عن زماننا الذي نعيشه، الزمن الذي تختلط فيه المعايير، ويصبح التمسك بالمبادئ والقناعات تهمة لا وسام شرف.

محمد الحمامصي

حواء

* * *

ملحق الصور



مع أسامة الفروي، صلاح صالح، بسام حسين، محمد أبو معتوق، زهير حمامي



مع إبراهيم صموئيل



مع د. عبد الله إبراهيم وهيفاء بيطار والمشاركين في مؤتمر الرواية الفلسطينية



مع د. فايز الداية وفاضل الكواكبي



مع د.موسى يعقوب ، د.محمد الحاج صالح، مالك صقور، محمد باقي محمد



مع فيصل دراج وأحمد حيدوش ولطيفة برهم



مع فاروق عبيد وإبراهيم صموئيل وأنور حمامي ومحمد جمعة حمادة ومحمد خالد النائف



مع محمد جمال باروت وعبد الجواد الصالح في كافيتيريا السياحي



أتسلم شهادة التقدير على المشاركة بأعمال مؤتمر النقد التطبيقي

موجز السيرة الذاتية
للكاتب نذير جعفر

- ولد في /**حلب ١٩٥٦**. وتنقّل ما بين الحسكة ودمشق والكويت واللاذقية.

الشهادات والخبرات:

- الإجازة في اللغة العربية وآدابها بتقدير جيّد(جامعة حلب . كلية الآداب) ١٩٧٩.
- دبلوم الدراسات العليا في اللغات السامية بتقدير جيّد جدّا (جامعة حلب . كلية الآداب) ١٩٩١.
- الماجستير في اللغات السّاميّة بتقدير جيّد جدّاً(جامعة حلب . كلية الآداب) ٢٠١١.
- أمين تحرير مجلة البيان الصادرة عن رابطة الأدباء في الكويت من (١٩٩٤) حتى (٢٠٠٣) م.
- شارك في لجان تحكيم عدد من الجوائز الأدبية المحلية والعربية: جائزة سعاد الصباح، جائزة البتّاني، جائزة نبيل طعمة للإبداع الروائي، جائزة القصة في فرع اتحاد الكتاب بحلب. كما شارك في ندوات ومؤتمرات أدبية ونقدية وفكرية عدة.
- **نشر نتاجه** في معظم المجلات والصحف السورية والعربية: العربي، الكويت، نزوى، البيان الإماراتية (بيان الكتب)، المعرفة، الموقف الأدبي، الأسبوع الأدبي، السفير، الحياة......
- عضو اتحاد الكتاب العرب (جمعية النقد الأدبي).
- **كتب عن نتاجه**: نبيل سليمان، د. سمر روحي الفيصل، د. صلاح صالح. د. عبد الله أبو هيف، د. ولات محمد، إبراهيم صموئيل، هيثم حسين، أنور محمد، محمد عزام، محمد شويحنة، محمد دالاتي، خليل صويلح، رشيد يحياوي (المغرب)، محمد الحمامصي (مصر)، طالب الرفاعي(الكويت).

صدر له :

١- رواية القارئ . نقد . دار شرقيات . القاهرة ١٩٩٩.

٢- ملامح من المشهد القصصي والروائي في الكويت . نون ٤، حلب ٢٠٠٧.

٣- تحت سقف واطئ . رواية ط٢،دار نون ٤، حلب ٢٠٠٩.

٤- حنا مينه حارس الشقاء والأمل . الأمانة العامة لاحتفالية دمشق . ٢٠٠٨.

٥- مرايا التلقي . قراءات في القصة السورية . دار نون ٤ . حلب . ٢٠٠٨.

٦- الرواية والتأويل، دار نون ٤، حلب ٢٠١٠.

٧- بنية الخطاب السردي . وزارة الثقافة /الهيئة السورية العامة للكتاب ، دمشق ٢٠١٠.

٨- أساور الورد، رواية، دار نون٤، حلب ٢٠١١.

٩- الدّخيل والأثيل في شعر أميّة بن أبي الصّلت، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١١.

فهرس

الصفحة

صدر للمؤلف

- كمال ناصر شاعراً ومناضلاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٧م، ط١ (نفد) ط٢، عكّا، ١٩٨٥.
- رياح دموية للذاكرة . يوميات مبعثرة لحرب الجنوب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٨م، ط١، ط٢، (نفد).
- ذاكرة المكان/مكان الذاكرة: جنوب الجنوب، مطبعة وضَّاح زيزان، سورية، حلب، ط١، آذار ٢٠٠٢، ط ٢، تموز، طبعة٣، دار عبد المنعم ناشرون، سورية – حلب شتاء ٢٠٠٤. (نفد).
- ثلاثاء الرَّماد، منشورات دار عبد المنعم ناشرون، سورية/حلب، ط١، آذار، ٢٠٠٣م، ط٢،تموز، ٢٠٠٣م. (نفد)
- بيدروس نيرسيس كوند راجيان: قضية شعب وحياة فنان، حضور الغياب، صدر عن جمعية النهضة الثقافية، دار عبد المنعم ناشرون، سورية/حلب، ط١، ٢٠٠٤م، (نفد).
- الذاكرة والرؤى، منشورات دار عبد المنعم ناشرون، سورية/حلب، ط١، كانون الثاني ٢٠٠٦م، ط٢، آذار ٢٠٠٦م. (نفد).
- فاتح المدرِّس / جمرٌ تحتَ الرَّماد رحلة الحياة والفن: صدر عن دار "بعل" للطباعة والنشر، دمشق ط١ ٢٠٠٧/٩/١٠، ط٢، الهيئة العامة للكتاب، دمشق، ٢٠١٠م.
- عبد الله واثق شهيد / رجل من نخيل حلب ط١، ٢٠١١، دارنون٤.
- محمد جديد / كوكب بين ركام الغيوم حلب ط١، ٢٠١٢، دار نون٤.

الطبعة الأولى / ٢٠١٥م

عدد الطبع ١٠٠٠ نسخة

هذا الكتاب

هذا الكتاب يشبه السيرة، «ريبورتاج»، «بورتريه» لشخصية الناقد والروائي نذير جعفر، حوار، وجهاً لوجه، يقترب من فن كتابة اليوميات وأكثر منه لفنِّ تدوين السّيرة، هو كيمياء الأيام في دورة زمان مفتوحة على احتمالات شتَّى، يتداخلُ فيها زمن الفوضى بزمن الحرب العبثيّة، ومساحات الإحباط بأوقات الأحلام، وخلاصة ذلكَ كلّه، قوافل أحداث كابوسيّة تمتدُّ من الليل إلى الليل. وبين هذا الليل الممتدِّ، كنايةٌ عن معادلٍ زمنيٍ لحالِ البلد. كتاب يرصد محطات في حياة الكاتب ويقرأ الأمكنة التي عاش فيها بعين تتذكَّر، وتفكِّر، وتتفاعل، تلكَ هي عَيْنُ المرثيات. مرثيات خراب المدن التي تجسِّد أيقونة الحزن في وجه الفناء. مرثية تتعدَّى غرضها التقليدي لتخرج إلى الهجاء، هجاء متعدّد الجهات لكلّ من أسهم في خَلْقِ هذا العالم من القَسْوَةِ والموت.